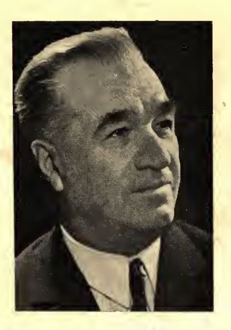
БИБЛИОТЕКА



№ 20 1976



Владимир **ПИМЕНОВ**

АКТРИСЫ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПРАВДА»
МОСКВА

БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК» № 20

Владимир ПИМЕНОВ

АКТРИСЫ

Издательство «ПРАВДА»
Москва. 1976

Владимир ПИМЕНОВ

Владимир Федорович Пименов — театральный критик, ректор Литературного института имени А. М. Горького, профессор, заслуженный деятель искусств РСФСР — родился в 1905 году в с. Екатериновка, Тимского района, Курской области. Окончил Воронежский университет. Преподавал в Воронежском пединституте и Воронежском университете. Много лет работал в театре, был начальником отдела искусств Воронежского облисполкома, директором Академического Театра имени Евг. Вахтангова, начальником Главного управления театров Комитета по делам искусств СССР, главным редактором журнала «Театр». В Литературном институте ведет семинар по драматургии и читает курс «Истории советского театра». Член правления Союза писателей СССР и Московской писательской организации.

Литературные труды В. Ф. Пименова посвящены советскому театру и драматургии. Особенно большое место автор уделяет развитию многонациональной драматургии. Знание театра и личное общение с театральными деятелями и драматургами дали возможность автору написать много статей и монографий о творчестве и жизни выдающихся актеров, режиссеров и драматургов.

В этой книжке публикуется несколько очерков о советских актрисах, широко известных всем любителям театра.

ЕЛИЗАВЕТА АЛЕКСЕЕВА

О Елизавете Георгиевне Алексеевой, артистке Академического Театра имени Евг. Вахтангова, одной из любимых учениц Евгения Багратионовича, старейшей и самой молодой из основоположников театра, замечательной воспитательнице театральной молодежи, преподавательнице актерского мастерства, профессоре, можно написать целое исследование. В творческой биографии актрисы отразилась, по сути, история советского театра. С ней, молоденькой и простой, обаятельной и строгой, связаны многие драматические судьбы героинь первых советских пьес. С именем Елизаветы Георгиевны Алексеевой связано появление и создание на сцене образа женщины, ставшей рядом с «человеком с ружьем». Это актриса Алексеева сыграла первую женщину, повязавшую свою голову красной косынкой, женщину, выходящую на сцену, как одно из главных действующих лиц в первых революционных пьесах. Наравне с мужчинами — рабочими, крестьянской беднотой и солдатами — она берет в руки оружие и участвует в гражданской войне.

На сцене Театра имени Евг. Вахтангова идет спектакль «Виринея» по повести Лидии Сейфуллиной (инсценировка Л. Сейфуллиной и В. Правдухина). Роль Виринеи поручена Е. Г. Алексеевой. По существу, это был, пожалуй, первый из самых ярких и глубоко социальных образов женщины, пришедшей в революцию, образ героини, восставшей на борьбу за свои права, за свободу личности, за гражданское и трудовое равенство с мужчиной.

Виринея — простая крестьянка, не только необразованная, но даже неграмотная, не подготовленная ни к какой политической деятельности, но сердцем принявшая революционные события, происходившие в жизни России, борьбу крестьянской бедноты с кулаками и помещиками. Она понимала, что и как надо делать, на чью сторону становиться для того, чтобы добиться своего счастья. Виринея гибнет, но всей своей жизнью, всей своей верой в новую правду она, как бы становясь революционной первопроходчицей, открывает путь тем, кто завоюет свободу и раскрепощение от веками сложившегося быта. Алексеева игра-

ла роль Виринеи ярко и смело, она как бы сбросила с натруженных плеч тяжесть жуткого и страшного прошлого. На сцене жила и боролась за свое «незаконное» счастье простая деревенская баба, становившаяся на глазах зрителей товарищем, гражданкой, принявшей на себя всю трагедию разлома деревни в смертельной схватке отмирающего и нарождающегося нового. Смерть или победа — такова была политическая альтернатива, и Виринея умирает во имя победы революции, хотя как будто бы ее гибель связана с самой обычной любовной историей.

Образ Виринеи, созданный Е. Г. Алексеевой, вошел в число классических в истории советского театрального искусства.

Елизавете Алексеевой, будем говорить прямо, повезло. Ее партнером в спектакле «Виринея» был гениальный актер Борис Васильевич Щукин. Это был не только изумительный актер, но и прекрасный человек, пользовавшийся всеобщей любовью и уважением в театре. Сейчас некоторые критики и деятели театра пытаются изобразить Щукина как негласного руководителя Театра имени Евг. Вахтангова, принимавшего активное участие в решении организационных и даже общерепертуарных вопросов. Это, конечно, натяжка, желаемое выдается за действительное. Щукин был актером, в руководстве театром он участия никогда не принимал. Была крепкая группа вахтанговцев, которая держала бразды правления по всем вопросам. Это были Захава (некоторое время), Куза, Симонов, Басов, Русланов, Глазунов, Королев, Миронов. Они составляли руководство. Щукин держался скромно и не играл совершенно никакой руководящей роли, но благодаря своему авторитету в коллективе, своему нравственно-этическому облику он был примером для всех вахтанговцев, и молодых и старых, и его присутствие в театре создавало благоприятную творческую атмосферу, которая порой очень была нужна вахтанговцам, не лишенным и мелких групповых схваток и личных сложностей в быту. Но, правда, это всегда было глубоко спрятано от посторонних глаз, и общее представление о театре было как о монолитном и дружном коллективе.

Алексеева любила играть со Щукиным и в других спектаклях. К 10-летию Советской власти в 1927 году театр поставил пьесу Б. А. Лавренева «Разлом». Уже само название говорило о современности, о революции, «разломившей» людей на два лагеря. В пьесе Лавренева говорится о крейсере «Заря», но всем понятно, что это «Аврора». Психологическая и политическая драма, поставленная на сцене Вахтанговского театра, покоряла своей высокой гражданственностью, великолепно сыгранными образами героев, вступивших в борьбу за выполнение ленинского плана революционного переворота под лозунгом «Вся

власть Советам!». Е. Г. Алексеева играла старшую дочь капитана Берсенева, представителя потомственного русского дворянства, ставшего на сторону большевиков. Мужа Татьяны офицера фон Штубе играл Л. П. Русланов, а председателя ревкома крейсера «Заря» — В. В. Куза. Артем Годун — герой-большевик, колоритная фигура первых дней революции — простой матрос, как его привыкли воображать хотя бы по рассказам Станюковича. Куза, актер тонко интеллигентный, казался в этой роли куда более красивым и благородным, чем Штубе. Но так решил театр; и, пожалуй, в какой-то степени это и оправдывало возникшие чувства симпатии, а может быть, и любви Татьяны Берсеневой к Артему Годуну. Образ Татьяны Берсеневой в спектакле «Разлом» запоминался своей благородной чистотой, искренностью и правдивостью, унаследованными от отца. Алексеева играла свою героиню и с должной для интеллигентно воспитанной женщины простотой и обаянием, красотой души. И можно было поверить, что именно такая женщина не могла не пойти в госпиталь сестрой милосердия, поняв сердцем горе и боль народа, вынесшего бессмысленную бойню, затеянную ради обогащения капиталистов и царского режима в целом.

Сыграла Алексеева и еще одну роль вместе с Б. В. Щукиным в классическом спектакле «Егор Булычов и другие» в постановке Б. Е. Захавы. Всем известно, что на репетициях часто присутствовал А. М. Горький. Ему очень понравился спектакль, и он не однажды говорил теплые слова одобрения не только об игре Щукина — Булычова, но и о других исполнителях, в том числе и об Алексеевой, исполнительнице роли Глафиры. Глафира — самый близкий человек для Булычова, даже ближе, чем его дочка Шура, блестяще сыгранная Цецилией Львовной Мансуровой. Глафира была верной подругой смертельно больного Булычова, по существу, она единственная противостояла всему жадному осиному гнезду его родных и близких. Она любила этого незаурядного, сильного и смелого, трагической судьбы человека, и чувства этой любящей женщины сумела передать Алексеева. Она показала здоровое народное начало, противостоящее гнилому расчету и грязной жадности всего окружения Булычова, поясняя его слова, что не на той улице он прожил жизнь свою. Необыкновенная нежность и предельный драматизм сочетаются в образе Глафиры, последней радости в жизни у умирающего телом, но здорового духом человека.

Последняя роль, сыгранная Е. Г. Алексеевой в спектакле, в котором Щукин совершил великий подвиг, создав образ гения человечества — В. И. Ленина, была в «Человеке с ружьем» Н. Ф. Погодина в постановке Рубена Николаевича Симонова. К 20-летию Советской власти в Москве было поставлено три

спектакля, где раскрывался образ Ленина: «Правда» А. Е. Корнейчука в Театре Революции (роль Ленина была сыграна талантливым М. М. Штраухом), «На берегу Невы» К. А. Тренева в Малом театре (в роли Ленина — П. М. Олеиев), «Человек с ружьем» в Театре имени Вахтангова.

Алексеева играла Надежду, жену солдата Ивана Шадрина, прислугу в доме богатого барина Сибирцева. Роль маленькая, и текст не весьма интересный для актрисы, но и в эту роль Алексеева внесла столько душевной простоты и женского обаяния, что не затмили ее даже высокие по смыслу и волнующие по исполнению сцены в этом классическом спектакле.

Мне в бытность мою директором Театра имени Евг. Вахтангова пришлось близко узнать Е. Г. Алексееву и очень подружиться с ней. Я чувствовал ее искреннюю доброту и желание помогать своими мудрыми советами и конкретными делами. Когда мы приступили к постановке комедии А. Е. Корнейчука «Приезжайте в Звонковое» и поручили ее осуществление режиссеру А. М. Налю, затем в работу над спектаклем включилась А. И. Ремизова, а режиссером-педагогом стала Алексеева. Она бескорыстно помогала нам, и именно с ее участием создавался не только смешной, но и содержательный по социальному смыслу спектакль. Были и другие случаи, когда Е. Г. Алексеева садилась за режиссерский пульт и помогала Захаве и самому худруку театра Р. Н. Симонову.

Была у Алексеевой заветная мечта — сыграть роль Катерины в «Грозе» А. Н. Островского. Но время шло, а театр не ставил «Грозу». И вот именно в период моего директорства однажды она снова заговорила о «Грозе», о роли Катерины. Постановщиком согласился быть Захава, он тоже давно уже думал об этой постановке, и даже начинались репетиции.

Однако спектакль не принес радости исполнительнице роли Катерины. Толчанов — Дикой был в меру тактичен и жесток, криклив и провинциален, Борис — Снежицкий — красив и вял, ради такого не надо было уходить от милого и душевного Тихона, каким его играл любимый мною артист М. С. Державин. Да и Катерину Алексеевой было уже играть трудно. Сказывался возраст, жизненный опыт отложил следы печали на прекрасном лице актрисы. Она играла драму женщины, как бы итог всей ее жизни. Уже с самого начала спектакля актриса играла его конец.

«Луч света в темном царстве» не получился. Алексеева очень тяжело переживала неудачу, но никогда не жаловалась и ни на кого не перекладывала вину. Со мной она о своей работе над образом Катерины не говорила, хотя встречались мы с ней почти ежедневно.

В театре Алексееву очень любили, молодежь к ней тянулась сердцем, потому что она каждому стремилась помогать. Работая в училище имени Щукина, она вела курс по мастерству актера, заботилась о каждом своем ученике. Помню, как она пришла просить за свою талантливую ученицу Люсю Фетисову. В театре не было вакансии, и мы не могли ее взять в штат. Потом, когда Люся в Театре Советской Армии с успехом сыграла несколько ролей, когда о ней заговорили в печати, особенно после успеха «Барабанщицы» Салынского, в которой она сыграла главную роль разведчицы, Нилы Снижко, Алексеева не раз говорила мне: «Как работает Люся Фетисова, как развернулся ее талант! Небось, жалеете, что не взяли ее в наш театр? Горжусь своей ученицей». К глубокому сожалению, Фетисова ушла из жизни неожиданно — унесла ее неизлечимая болезнь раньше обожаемой ею воспитательницы.

Многим молодым Алексеева помогала, передавая свой опыт, уча мастерству, и не только в училище имени Щукина, где она была профессором. Мне рассказывал Р. Н. Симонов, как Елизавета Георгиевна работала с актерами, исполняющими роли в «Стряпухе». Она хорошо чувствовала — кстати, это особенность почти всех вахтанговцев — комедию, и когда ставилась «Стряпуха», Алексеева по просьбе Симонова много сделала для того, чтобы спектакль о нашей современной колхозной молодежи был по-настоящему веселым и интересным. Между прочим, исполнительница главной роли в «Стряпухе» — Галины Хуторной — Юлия Борисова, теперь народная артистка СССР, тоже была воспитанницей Алексеевой в училище имени Щукина.

Незадолго до своей кончины, скоропостижной, ибо до последних дней Елизавета Георгиевна чувствовала себя хорошо, ей присвоили звание народной артистки СССР. Правда, случилось это, прямо надо сказать, поздновато, она давно уже была признана народом в этом звании, но хорошо, что все-таки порадовали ее вниманием к ее многолетней творческой деятельности. Я послал ей поздравительное письмо. Не мог не послать — слишком много было хорошего и доброго о ней у меня на памяти. Почта принесла мне ее ответ. Тяжело было его читать: «Вы один из немногих, знавших меня давно. Я уже не актриса, все в прошлом. Многое хотелось **сделать** (подчеркнуто ею), но как мало **сделано** (подчеркнуто ею). Спасибо за звание, буду воспитывать новое поколение, пусть живут наши традиции, наши труды в будущих поколениях, а так хочется еще выйти на сцену. Спасибо Вам, наш дорогой Вахтанговец, мы всегда Вас считали таким». Вскоре, к нашему искреннему прискорбию, Елизавета Георгиевна умерла, и это письмо было как бы последней нашей, хоть и заочной, встречей.

ЮЛИЯ БОРИСОВА

С именем Юлии Борисовой, актрисы Театра имени Вахтангова, соединился в нашем представлении особый тип современной героини, особый тип современной женщины.

Годы ученичества совпали для Борисовой с послевоенным периодом, годы расцвета ее таланта пришлись на 50—60-е годы. И, естественно, само время во многом определяло сценическую манеру Борисовой, определяло, но не исчерпывало. Иногда время все решает в художнике, проходит конкретная историческая минута, и угасает дарование, художник все высказал, все выразил в одном лишь своем времени. Значение таких артистических натур велико, их дар особенно чуток, они нервны и словно вмещают в себя дыхание эпохи. Но есть другие актеры, многое берущие у времени, однако не растворяющие в нем безраздельно своей резкой, неповторимой человеческой, художнической индивидуальности. Проходит данная историческая минута, а художник по-прежнему интересен публике, он черпает в самом себе новые и новые духовные ресурсы для постижения нового исторического периода, для выявления новых общественных веяний. Значение такого художника, думается мне, еще более существенно: здесь и нервное напряжение, и профессиональный темперамент, и подвижническая духовность подчинены сильной личности, не разрушающейся вместе с исходом того или иного времени, ее породившего. К таким именно актерским натурам принадлежит Юлия Борисова.

Любимая героиня Борисовой — задорная девчонка, как бы Любка Шевцова времен Великой Отечественной, повзрослевшая в послевоенное время, когда риск, задор, лукавство, живая хитринка — все вошло уже в русло повседневной, ритмичной работы. Героиня Борисовой впитала в себя и мысли, тревожившие молодежь в конце пятидесятых — начале шестидесятых годов, мысли о великой самостоятельности, об огромной личной инициативе, соединенной с благородными традициями старших поколений. Любимая героиня Борисовой не прошла мимо веяний новой эпохи, эпохи научно-технической революции. Ее девушки

и женщины, родившись в сороковых, слышат мерные ритмы семидесятых, строя Город на Заре в тридцатые, они руководят умнейшими машинами, сложнейшими технологическими процессами семидесятых. Сама личность актрисы соединяется со временем, а личность эта сильная, незаурядная, я бы даже сказал, фанатическая, если понимать слово «фанатизм» не как однобокость, но как всепоглощающее душевное горение. Борисова — фанатик театра, фанатик сцены. Если бы она написала книгу о своей жизни, книга эта называлась бы, мне кажется, «Мое горение — театр», «Мое исступление — театр», «Моя страсть — театр». Это примечательно, что красивая молодая женщина Юлия Борисова целиком предана театру. И пусть не посетуют на меня за то, что я хоть чуть-чуть касаюсь личной темы в связи с художнической биографией. Вне личной темы, по существу, и художническая биография становится средиестатистической схемой. Итак, несколько слов о личном в судьбе Борисовой.

Она никогда и ничем не бывала отвлечена от театра, от работы. Удивительно удачно сложилась ее семья: любимый муж, хороший сын — и никакой богемы, никаких иных пристрастий, никаких творческих «допингов».

Именно фанатическая преданность театру, неслыханная работоспособность, которые отличают Борисову, и делают ее своеобразной личностью.

Новый тип современной героини, появившийся вместе с Юлией Борисовой на сцене Театра имени Вахтангова, мы бы назвали мужественно-слабым, героически-беззащитным, цельно-диалектическим, ясно-сложным, женственно-титаническим. Все эти девочки, девушки, молодые женщины, кокетливые и зовущие, сильные и бесконечно слабые, в косынках, в платочках, в беретах, которые носили наши сестры и подруги в годы войны и после войны, стали героинями Борисовой. Знаменитый «синенький скромный платочек», воспетый во времена Великой Отечественной, превращался у Борисовой в кокетливый белый платочек кассирши Вали из «Иркутской истории» Арбузова. Менялись детали, менялись туалеты — не менялся внутренний характер сценических созданий Борисовой. Они, эти характеры, навсегда сохранили задор военных лет, особую военную лихость. Они, эти характеры, осложнились тревожными раздумьями тех, кому предстояло залечивать раны войны. Они, эти характеры, стали твердыми и определенными сегодня, в годы научно-технической революции. И через все эти характеры проглядывает сама Юлия Борисова. Кого бы она ни играла, сильных или слабых, в человеке этом, как правило, присутствует какая-то негнущаяся душевная сила, какой-то исступленный нерв, неразруши-

мая цельность, нетронутая чистота. Не раз приходилось Борисовой играть женщин капризных, непостоянных, заманивающих и отталкивающих, неверных и хитрых. Такими они были написаны драматургами, но актриса, не переиначивая судеб, в каком-то смысле переиначивала тональность характеров. Ее Турандот, обольстительная и коварная, живет на сегодняшней вахтанговской сцене любящей и покорной. Просто она любит по-своему — требовательно, дерзко, любит равных интеллектуально, а не рабов по духу. Ее Клеопатра, изнеженная и преступная, живет сегодня на вахтанговской сцене любящей и покорной. Просто она любит по-своему, любит тех, кто равен ей по жажде жизни, по страсти самоотдачи, по радости бытия, ей чужды расчетливые карьеристы, холодные завоеватели. Юлия Борисова — актриса удивительно женственная. Но женственность эта тоже какая-то особенная,— это не зрелая, роскошная, дразнящая женственность, это всегда чуть расцветающая, холодноватая, наивная, девическая женственность, которую так любили и умели писать прекрасные русские литераторы Бунин и Куприн. Эта холодноватая женственность становится у Борисовой своеобразной эстетической категорией — здесь речь идет о духовной чистоте, об умении сохранить свой внутренний мир, свою индивидуальность, свою неповторимость.

Юлия Борисова сыграла много ролей. Актрисе не приходится жаловаться на то, что мало довелось играть, не было подходящего репертуара, мешали те или иные обстоятельства. Быть может, и действительно так счастливо сложилась сценическая жизнь, что был подходящий репертуар, что не мешала, а помогала режиссура. Но пример Борисовой говорит и о другом. Он говорит о том, что жажда работы побеждает все: когда актер не отказывается от мельчайшего эпизода, когда он забывает о тщеславии, когда он, народный артист Советского Союза, может сегодня выйти в массовке, тогда и складывается удачная сценическая судьба.

У нас нет возможности рассказать обо всех ролях Юлии Борисовой, потому что это словно целый город, населенный самыми разнообразными людьми. И поэтому скажем лишь о главных ее созданиях, о тех, которые сделали начинающую актрису народной артисткой СССР, любимейшим художником советского зрителя.

На долгие годы запомнилось исполнение Борисовой роли кассирши Вальки в спектакле «Иркутская история» Арбузова. И не просто запомнилось, стало одним из сильнейших духовных впечатлений времени, одним из сильнейших факторов эстетического воспитания. В спектакле этом соединилось многое. Сама пьеса Арбузова, действие которой происходит, как пишет ав-

тор, в середине XX века,— не просто рассказ о судьбах строителей Иркутской ГЭС. Это и своеобразная поэтическая метафора, это обобщенный рассказ о Веке и его Строителях. В спектакле был занят в роли экскаваторщика Сергея Серегина Михаил Ульянов, один из крупнейших актеров современности, тогда сильно и решительно поразивший умы и души зрителей. И, наконец, Борисова. Это было поистине счастливое сочетание: Арбузов, Ульянов, Борисова,— сочетание Автора и Актеров, одинаково чувствующих время как реальную житейскую достоверность и как образное поэтическое обобщение. Немалое место в этом прекрасном союзе занял и режиссер Евгений Симонов, поставивший и арбузовский «Город на Заре», режиссер, проникновенно видящий современную действительность в ее меняющихся ритмах, в ее простых и сложных человеческих судьбах. Это был замечательный спектакль, один из тех, которые входят в историю театра, о которых потом долго вспоминают, и его душой, его радостью было исполнение Борисовой. Кстати сказать, Юлия Константиновна впоследствии играла роль Вальки во многих спектаклях «Иркутской истории», которые были поставлены в социалистических странах. Казалось, что нельзя найти лучшей исполнительницы, да и действительно Борисова была как бы крестной матерью этого характера. Арбузовская Валька стала и борисовской Валькой, и еще не известно, кто был этой Вальке ближе: автор, давший контуры характера, или актриса, наполнившая эти контуры живой, неповторимой жизнью. И не случайно, быть может, Арбузов посвятил свою «Иркутскую историю» Юлии Борисовой, которую можно считать в данном случае соавтором драматурга.

Актриса сыграла эту роль сложно. Уже первое появление Вальки, которую все здесь, на строительстве, называют Валькой-дешевкой,— так легок ее нрав, так она доступна,— настораживает. Мы бы должны отнестись к ней с презрением, с раздражением, с неуважением. Но нет, не возникает ни презрения, ни раздражения. Как-то сразу примиряют узенькое пальтишко, крепко запахнутое на тонкой талии, белый платок, завязанный двумя хвостиками. Нет, такая девчонка не может быть легко доступной, возможно, она просто не совсем понимает, как ей надо вести себя среди этих шумных, дерзких парней. Борисова подчеркивает в своей Вальке не легкомыслие, но, напротив, умение любить, ее героиня любит Виктора, который так тянется к легким отношениям. Она любит его, и поэтому уступает, как бы боясь потерять красивого парня, который иначе и не воображает своих отношений с женщинами. Валя Борисовой любит Виктора, и от этого — все остальное: ее нагловатое кокетство, ее дерзкий язычок, ее мнимая доступность. Она хочет казаться

такой, какой хочет ее видеть Виктор. Здесь скорее драма любви, нежели легкость нрава, скорее мимикрия цинизма, нежели пафос беззаботности. Арбузовская Валька-дешевка стала у Борисовой такой же, как и все ее героини, чистой, несмотря на все сложные житейские перипетии. Душевная чистота — знамя героинь Борисовой, этого знамени она не опустила, даже играя девушку несерьезную, готовую на сближение непродуманное, легкомысленное.

А затем в жизни Вали появляется Сергей. В пьесе не все понятно в быстром союзе Вальки и Сергея,— ведь Валя любит Виктора, да и зачем она Сергею, такая непохожая на его скромные, разумные идеалы. Но в спектакле, а главное — в исполнении Борисовой, все понятно. Сергей разглядел в этой Вале именно свое — крепкое, незамутненное, душевно здоровое, он понял, что не легкомыслие, но любовь заставляла ее целоваться на последних сеансах в кино, считаться доступной. Он понял, что надо помочь ей, отторгнуть ее от Виктора, возбуждающего худшие стороны этого характера. Сергей полюбил именно эту, сыгранную Борисовой Валю, не Вальку-дешевку, но Вальку, умеющую так любить, так ценить дружбу, так верить в людей, так дарить им свою неханжескую чистоту, что все тянутся к ней, любят ее невзирая на сплетни и слухи. Иркутская история, рассказанная актрисой, была историей возрождения лучших качеств души человека, становящегося из одиночки членом коллектива.

В свое время на сцене Театра имени Вахтангова были блестяще поставлены Рубеном Симоновым комедии А. Софронова, ведущее место среди которых занимала веселая народная пьеса «Стряпуха». В роли Павлины мы увидели Юлию Борисову. Павлина — стряпуха в колхозном стане. Небольшая у нее должность, однако к ней тянутся все, и кто еще не обедал, и кто уже пообедал, и кто еще только думает обедать, все идут сюда, чтобы посмотреть на прелестную повариху, перекинуться острым словечком с очаровательной стряпухой. В комедии этой Борисова снова вела свою тему. Она была веселой и озорной, ее Павлина, она била «уполовником» всех, кто стремился подобраться к ней не с ласковыми словами, но с ласковыми руками. Но при этом она была и серьезной, ее Павлина, она хотела, чтобы ее избранный, ее суженый был особым, пусть и на язык дерзким, пусть и комедийно-веселым, но значительным, мужественным, верным, исключительным. Пока не найдешь такого, не нужен никто. Ее Павлина, лукаво перебрасываясь шутками с каждым, словно бы ждала своего Сергея Серегина, как Валька в «Иркутской истории». И когда появился колхозник Казанец, в котором Павлина увидела «серегинские» черты, ее судьба была реше-

на — веселая стряпуха становилась верной женой. Когда мы смотрели софроновские комедии на вахтанговской сцене, то думали о том, как бы прекрасно могла сыграть Борисова шолоховских героинь: и Аксинью из «Тихого Дона», и Лушку из «Поднятой целины». В ее Павлине, несомненно, было нечто шолоховское: глубоко народное, глубоко серьезное, глубоко земное, глубоко поэтическое.

«Из жизни деловой женщины» — так назывался один из наиболее заметных спектаклей Театра имени Вахтангова последних лет. Стоит, кстати, заметить, что в докладе Леонида Ильича Брежнева на XXV съезде КПСС среди примеров удачных театральных работ названа и героиня этого спектакля — директор крупной текстильной фабрики. В докладе Леонида Ильича Брежнева не упоминается ни фамилия автора пьесы А. Гребнева, ни фамилия режиссера Е. Симонова, ни фамилия исполнительницы главной роли Ю. Борисовой. Там лишь сказано о том, что зрителей волнуют перипетии судьбы директора текстильной фабрики. Но и это уже чрезвычайно много. И думается, в том, что упоминание об этом спектакле оказалось в докладе товарища Л. И. Брежнева, есть немалая заслуга и Юлии Борисовой.

Кабинет директора текстильной фабрики. В синем английском костюме, уставшая, чуть озабоченная, но подтянутая и прелестная Юлия Борисова — деловая женщина нынешнего времени. Теперь для актрисы решалась задача сложная, не каждый день перед ней возникающая. Директор фабрики, которую она играла, уже не была тождественна ни Вальке из «Иркутской истории», ни Павлине из «Стряпухи». Это был совершенно новый, порожденный новым временем тип женщины. Это была современная женщина, у которой нет ни секунды свободного времени, которую рвут на части то рабочие, пришедшие поговорить о новых нормах и новых станках, то представители телевидения, пришедшие поговорить о съемках, то представители профсоюзных организаций, пришедшие поговорить о собрании, то... Это была современная «деловая» женщина, не могущая представить себя без сигареты, телефона, селектора, без минуты незанятого времени, без неустроенной личной судьбы. Это была современная деловая женщина, вышедшая на сценическую площадку приблизительно в те же годы, в какие на нее вышел и «деловой» человек из пьесы Дворецкого «Человек со стороны».

И Борисова сумела овладеть этим новым характером, она овладела новым, не теряя старых своих, уже накопленных сценических средств. Ее героиня была «деловой» женщиной, оставаясь дерзкой кассиршей Валькой. Она была директором фабрики, оставаясь «фабричной» девчонкой. Она была крупным общественным деятелем, оставаясь милой Наташей, которая вышла когда-то строить Город на Заре.

Совсем недавно Юлия Борисова сыграла новую роль в пьесе Э. Володарского «Самая счастливая», поставленной одним из старейших советскнх режиссеров А. Ремнзовой. И снова мы, не узнавая, узнали Борисову. Она играла роль девушки столь цельной, столь бескомпромиссной, что об ее характер, словно об острые углы, ушибалнсь все окружающие, до боли ушнбалась и сама ее душа. Но она ничего не может поделать с собой, таково ее сердце, оно счастлнво лишь тогда, когда эта героиня Борисовой не изменяет себе, даже если становнтся несчастной. И быть может, роль эта не лучшая в репертуаре Борисовой, она написана в чем-то повторно, схематично. Но мы вспоминаем об этой работе Борисовой именно потому, что она как бы развнвает все накоплениое актрисой. Здесь снова и черты Вальки и черты многих других характеров, любимых Борисовой, характеров очень цельных, даже тогда, когда жизнь настойчиво дробит их. Но, дробя стекло, говоря пушкинским словом, жизнь кует булат.

Среди лучших ролей Борисовой — роль молодой певицы Гелены в «Варшавской мелодии» Л. Зорина, спектакле-коицерте, своеобразном эстетическом завещании режиссера Рубена Симонова. Рубен Николаевич Симонов поставил «Варшавскую мелодию» почти перед самой своей смертью, поставил страстно, по-вахтанговски, одновременно и глубоко реалистически и предельно театрально. Перед зрителями в этом спектакле снова возник ставший уже в каком-то смысле классическим дуэт Борисовой и Ульянова, актеров не просто играющих вместе, ио н берущих друг у друга мастерство, талант, темперамент. Как только на сцене появилась Гелена — Борисова, в клетчатом, каком-то трогательно-гимназическом платье, все симпатии зрителей были отданы ей бесповоротио. Актриса не только подхватила мысль драматурга, желавшего рассказать о прелестной женщине, дарящей любовь и встречающейся с трагическими препятствиями, отчего она становится старше, сильнее, прекраснее, как и каждая подлннно трагическая героиия. Актриса ие только подхватила эту мысль автора, она еще и дополиила ее своим личным, «борнсовскнм» пониманием женской натуры. Ее Гелена уже с самого начала была обречена, обречеиа потому, что слишком фанатическн, безоглядно отдалась своему чувству, а всякая исключительность, односторонность разрушительны. Безоглядная страсть Гелены уже как бы подготавливала общественные противоречия. Здесь была трагедия, не только связаиная с противоречиями общественнымн, здесь была трагедия, связанная с противоречиямн целостной женской натуры, если можио так сказать, звучала толстовская тема. Гелена Борисовой была в чем-то и Анной Карениной Толстого, Анной Карениной, зиавшей одни законы на свете, законы любви, и не желавшей знать иикаких

других законов. Эту роль, как и роль Вальки из «Иркутской истории», Борисова также играла во многих спектаклях и нашей театральной периферии и на сценах социалистических стран. Так велико было единение актрисы и художественного образа, что разделить их казалось кощунственным.

Борисова сыграла немало ролей и в репертуаре классическом. Наиболее заметной стала в ее исполнении роль Настасьи Филипповны в спектакле «Идиот» по Достоевскому, поставленном на вахтанговской сцене. Эту роль Борисова играла также и в кинофильме «Идиот». Казалось бы, Настасья Филипповна Достоевского крайне далека от любимых героинь Борисовой, тут и надрыв, тут и темное душевное смятение, тут и болезненные страсти, и многое другое, что будто бы чуждо светлому, гармоническому таланту Борисовой. Но актриса сумела разглядеть в Настасье Филипповне близкую себе нравственную основу. Она увидела в этой прекрасной, исстрадавшейся натуре такие здоровые силы жизни, что мятущаяся Настасья Филипповна стала в исполнении Борисовой по-своему цельной, по-своему духовно здоровой. И она, как и многие другие героини Борисовой, не сама по себе капризна, лукава, хитра, коварна. Она такова, потому что ищет твердых основ, верных друзей, настоящих людей вокруг. И хитрость, и дерзость, и неверность — все это, возможно, просто приспособления для того, чтобы скрыть ранимую душу, беззащитное сердце.

У нас нет, как мы уже говорили, возможности описать галерею ролей Борисовой, по существу,— театр Борисовой. Но мы твердо надеемся, что еще долго и долго будет звучать в нашей духовной жизни этот нервный, чуть надтреснутый, чуть капризный и в то же время очень твердый актерский голос, голос народной артистки Советского Союза Юлии Константиновны Борисовой.

ЕЛЕНА ГОГОЛЕВА

Хорошо, когда на театральной сцене появляется красивая актриса. Такой красивой, я бы сказал, покоряющей классическими чертами красоты, я вижу Елену Николаевну Гоголеву.

Великие корифеи русского драматического театра, слава и гордость Малого театра, совершенно справедливо и уважительно именовавшегося вторым университетом, оставили замечательных своих наследников, продолжающих и развивающих традиции сценического реализма. Среди них очень заметное место занимает актриса уже старшего поколения — Елена Николаевна Гоголева.

Октябрьскую революцию вместе со всем коллективом Малого театра, искренне приветствуя завоеванную народом свободу, встретила и начинающая актриса Елена Гоголева. Уже в дебютах этой актрисы обнаруживается ее многосторонний талант.

В первом же спектакле, показанном в Малом театре для нового зрителя (а для этого была выбрана пьеса автора, ранее запрещенного для императорских театров, А. М. Горького,— «Старик»), вместе с прославленными мастерами сцены выступила совсем еще молодая Е. Гоголева — в роли, правда, небольшой, эпизодической, но ее работа была отмечена смотревшими спектакль А. В. Луначарским и самим А. М. Горьким.

Двадцатые годы. Шла гражданская война, молодую Советскую республику окружило кольцо войск интервентов и белых армий. Оно сжималось все туже. «Родина в опасности»,— звучали призывы Ленина к большевикам, рабочим, крестьянам. «Все силы на разгром врага!» И театр отдавал свои силы, боролся с врагами Родины своим оружием — оружием искусства.

На фронты выезжали бригады артистов. Их выступления перед воинами Красной Армии воодушевляли на новые подвиги. Свыше 1100 фронтовых театров шли вместе с красными войсками на бой против вражеских армий.

Среди участников фронтовых бригад была молодая актриса Малого Е. Н. Гоголева. Пройдя гражданскую и Великую Отечественную войны, читая стихи советских поэтов и замечательную «Песню о Соколе» Горького не только на призывных пунк-

тах и в госпиталях, но и на передовых позициях, выполняя ответственные задачи по военно-шефской работе, народная артистка СССР Е. Н. Гоголева вот уже почти тридцать лет возглавляет военно-шефскую комиссию ЦК профессионального союза работников культуры. Гоголеву знают в частях Советской Армии, ее знают в Звездном городке, на флотах и на пограничных заставах, в суворовских и нахимовских училищах и в военных академиях. Но главное, прежде всего и раньше всего, ее знают и любят зрители, ждут ее выхода на сцену, с восторгом встречают актрису в каждой новой роли.

Чем же покорила сердца зрителей актриса Малого театра? Своим многогранным талантом, яркой, я бы сказал, ослепительной красотой, благородно звучащим тембром голоса, в котором слышится какая-то трагическая нота, гордой осанкой, обаятельной улыбкой.

Гоголева сыграла много ролей, самых разных, кажущихся порою противоречащими ее индивидуальности, ее точно выраженному, как говорили раньше, «амплуа» героини. Но она всегда находила свои краски для каждой роли, свои черточки и грани характера, особенности психологии персонажа.

Я всегда поражался необыкновенной музыкальности ее голоса. Да, в Малом театре актеры овладели голосовой партитурой превосходно — стоит только вспомнить Остужева и Ермолову, Пашенную и Садовских, а также украшающих теперь сцену Малого театра Царева, Велехова и Шатрову.

Творчество Гоголевой всегда точно отражает поставленную ею перед собою задачу: раскрыть до конца, до самого донышка, внутренний мир созданного драматургом персонажа, играть роль не однозначно, а находить в каждой роли живое, человеческое, но никогда не раздваивать личность, не вызывать у зрителя неверного отношения к созданному ею и психологически законченному образу.

Недавно в одном из журналов автор статьи о Гоголевой сообщил читателям, что актриса так играла роль Пановой («Любовь Яровая»), что и теперь иные зрители помнят, как при взгляде на Панову у них в душе рождалась не жалость, но острое сочувствие. «А ведь тогда «не принято» было у нас сопереживать покоренному врагу»,— пишет автор статьи.

Должен заметить, что ни тогда, ни теперь не было принято у нас сопереживать врагу — покоренному или непокоренному. Естественно, что врага нельзя в искусстве показывать схематично и однозначно, но сопереживать ему, врагу Родины, совсем не нужно. Что же касается утверждения, что Панова Гоголевой вызывала острое сочувствие, то оно, вероятно, вызвано было отсутствием у автора личных впечатлений. Думается, что автор,

не видя спектакля тех лет, судит о нем по разнообразным литературным источникам. А я сам видел первые спектакли «Любови Яровой» на сцене Малого театра и очень хорошо помню и Пашенную и Гоголеву, сыгравших свои роли на уровне самого высокого художественного мастерства.

Панова, созданная актрисой, при всей ее красоте, светском изяществе, вызывала гнев и возмущение, и чем острее становилась борьба противоборствующих сил, тем отвратительнее становилась Панова в своей ненависти к трудовому народу, в своей жестокой античеловечности. Какое уж тут сочувствие поверженному врагу! Действительно, Гоголева одержала огромную победу как актриса: выступив в роли Пановой, она стала в ряд с выдающимися актерами не только Малого, но и других театров страны.

Я помню ее в спектакле «Дон Карлос» — она исполняла роль принцессы Эболи. Интересно отметить, что Фридрих Шиллер в первые годы после Октября был в репертуаре театров одним из самых популярных драматургов, ставился часто наравне с Горьким, пьесы которого «На дне» и «Мещане» воспринимались как утверждение борьбы народа за свободу. Слова Нила и Сатина о труде бросались в зрительный зал как боевые лозунги, звавшие на борьбу за победу трудового народа. Пьесы Шиллера восполняли отсутствие новых советских пьес. В БДТ в 1929 году ставилась драма «Дон Карлос». На занавесе было написано красными буквами: «На тиранов!», что обосновывало социальную задачу постановки этого спектакля. В Театре имени Вахтангова шла драма «Коварство и любовь». Многие театры ставили «Разбойников». В Малом театре шел «Дон Карлос». В этом очерке нет необходимости говорить о спектакле в целом, это сделано в других исследованиях. Мне интересен образ, созданный Гоголевой, образ Эболи. Запомнилась фигура не только драматическая, но даже почти трагическая. Сложность драматического положения Эболи раскрывалась актрисой с большой силой. Любовь к Карлосу и близость к Филиппу несовместимы, и это вызывало бурное выражение страстей, острые душевные переживания героини. Тонкая, изящная Гоголева появлялась на сцене, как гибкая змейка, двигалась быстро, как бы носилась по воздуху, произносила свои монологи, наполненные страданием, со злостью женщины, глубоко чувствующей свою обреченность и невозможность найти путь к счастью. Когда я вспоминаю образ Эболи, у меня возникает мысль, что и здесь было что-то от Пановой, может быть, тот драматический стержень, на котором строился характер личности принцессы Эболи.

С драматургией Горького связана творческая биография актрисы. Выступив впервые на сцене Малого театра в пьесе Горь-

кого «Старик», Гоголева в пору своей творческой зрелости сыграла отличающуюся блестящим исполнением роль Надежды Монаховой в «Варварах». Какой это был необыкновенный спектакль — вершина сценического искусства мастеров Малого театра! К. Зубов, Н. Анненков, К. Тарасова, Е. Гоголева, Е. Турчанинова... Если говорить о самых лучших спектаклях по пьесам Горького, я бы назвал три: «Егор Булычов» в Театре Вахтангова, «Враги» во МХАТе и «Варвары» в Малом театре. Надежда Монахова Гоголевой — это недюжинная, самобытная натура. Вся жизнь героини была поиском правды, стремлением найти душевный покой и большую, настоящую любовь. Общество маленького уездного городка, плесень и затхлость мещанства и рождают тех горьковских героев, которым трудно жить без свежего воздуха, и они по-своему выражают протест против сложившихся условий быта. Так выражали отрицательное отношение к своей среде Булычов, Фома Гордеев, Татьяна Луговая и певчий Тетерев. Это был протест, не похожий на ясную позицию борьбы у Рашели и Нила, Власа и Кутузова, Рябинина и даже Сатина. Надежда Монахова также несла свое несогласие с установившимися правилами в мещанско-купеческой среде. Душа ее протестовала, искала чего-то нового, не похожего на обычное и привычное. Она искала героя, и Черкун казался ей таким героем. Натура Надежды, цельная и открытая людям, нуждалась в поддержке, в понимании ее, иногда кажущихся странными, порывов.

Гоголева превосходно, крупно, масштабно играла эту драматическую роль. Если говорить образно, она вызывала представление о себе как о тонком хрустальном сосуде, который при неосторожном обращении может разбиться, и прекрасное существо, очаровательная женщина, может погибнуть.

Гоголева проводит последнюю сцену объяснения с Черкуном на самой высокой ноте душевного потрясения. Потеря веры в человека — потеря интереса к жизни, и приговор она выносит не над собой, а над обществом, глухим к чистым человеческим сердцам.

Говорить о творчестве Гоголевой можно много, так много, что материала хватит на большую монографию. И это будет сделано исследователями театра. Моя задача скромная: рассказать массовому читателю о некоторых сценических шедеврах, созданных замечательной актрисой Малого театра. Образ Надежды Монаховой — один из таких художественных шедевров.

Творческий диапазон актрисы Гоголевой приобретает все большую широту. Юная и нежная Юдифь в «Уриэле Акосте», Эсмеральда в «Соборе Парижской богоматери», жестокая и мстительная леди Макбет в трагедии Шекспира, аристократиче-

ская красавица и мастерица интриги герцогиня Мальборо («Стакаи воды»), жеищииа трагической судьбы фру Альвииг («Привидеиия») и мать Иикеи в «Перед заходом солица», Марииа Миишек («Борис Годунов»).

Но Малый театр — это ие только второй уииверситет, это и Дом Островского. И первая актриса театра, героиия, ие могла ие прикосиуться к гениальным творениям великого русского драматурга. Мастерство перевоплощеиия и превращение из скромной «моиашенки» в светскую львицу (Глафира — «Волки и овцы»), трагическая Лариса, для которой высшей платой за любовь стала смерть, как благо, Лидия Чебоксарова («Бешеиые деньги»), Кисельникова в «Пучиие» и, иаконец, символическое изображение судьбы Катерииы в страшиом облике сумасшедшей барыни в «Грозе» — вот далеко ие полный перечеиь ролей, сыграиных Гоголевой в пьесах Островского.

Было бы, однако, иевериым пройти мимо важиой страиицы в биографии актрисы — работы ее иад созданием образов наших современниц, персоиажей из пьес советских авторов.

Вот Полозова, секретарь партийиой организации фабрики в спектакле «Московский характер», вот актриса Горелова в спектакле «За тех, кто в море» Лавренева, Лаврова в «Великой силе» Ромашова, Падолист в «Крыльях» Кориейчука. Что ни образ, то цельный, твердый характер, глубина содержания внутреииего мира, ответственность за свои поступки, настойчивость в достижеиии поставленной цели. Гоголева создает образы современниц, идущих в одиой шереиге героинь иашего советского строя. В каждой ее работе мы видим и общее и разиое: общее в едином понимании и в высвечивании роли бойца идеологического фронта, разное — в многообразии граней характера, индивидуальностей и психологических переживаний.

Талаит Гоголевой волнует, заставляет чувствовать какую-то тревогу. Ее героини порой как будто бы шагают по кромке над пропастью, и за них стаиовится страшно. Но Гоголева всегда бесстрашиа и бескомпромиссиа. Оиа не только судья, ио и прокурор, выносящий приговор, и даже не приговор, а заключение, подводя итоги всему содеянному персонажем пьесы.

И тут возникает вопрос: почему с такой яркой внешиостью и талантом, которым иаделила ее природа, Гоголева ие стала и киноактрисой? Сколько актеров соединили театральную сцеиу с кинематографом, вряд ли стоит приводить примеры параллельного успеха актеров в театре и в кино. В чем же тут дело? Я хотел бы попытаться ответить на этот вопрос.

Гоголева обладает настолько точиой театральностью, такой оргаиической привязаииостью к сцеие, что механизм кинематографа, вся машииерия кино ие позволят ей слить создаииые ею

образы с активными ритмами кинопроизводства. Чем глубже проникает Гоголева в сущность театральной лепии образа, тем больше оиа войдет в противоречие с принципами иинематографичесиого творчества, требующего броскости и разрозиенности отдельиых картин. А это не в плане творческой палитры Гоголевой.

Не случайно, что Е. Н. Гоголева любит эстраду. Художественное чтение для нее таиже театр. Горький, Брюсов, Маяновсиий, Багрицкий, Шеиспир, Байрои, Чехов — вот шнроиая программа ее выступлений. Это театр одной аитрисы. Провести целый вечер иа эстраде — сколько иадо вложить чувств, различных интонацнй голоса, суметь передать атмосферу времени, характер творчества писателя и его героев и при этом пользоваться до чрезвычайности лаиоиичными средствами сценичесиого исполнеиия: строго ограниченной мимииой и жестами. Основа успеха Гоголевой на эстраде — это благородство исполиения, высокая интеллигеитиость, отточенное изящество виешнего рисуииа. Среди мастеров художественного слова, выступающих на эстраде, Е. Н. Гоголева — в ряду любимцев публнии, а если говорить об аитрисах, то она почти единственная, занимающаяся исиусством художественного чтеиия иа концертных площадках.

Актеры старшего поиоления Малого театра всегда былн и активнымн общественниками. Они любовно относятся к своей шиоле имени Щепкина, помогают молодым аитерам ирепче становиться на иоги, овладевать трудной профессней сценичесиого исиусства. Елеиу Гоголеву глубоию уважает молодежь за ее отзывчивость, за постояииую помощь молодым питомцам Щепиннсиой школы, вступающим в труппу Малого театра.

Но шнроиа и разнообразна ее общественная работа вне театра. Она одии из руководителей Цеитральиого Дома работнниов исиусств, члеи ЦК профсоюзов работников культуры. Не однажды коллеитив Малого театра избирал ее в руководство местного комитета н в партийное бюро. Я уже говорил выше о ее огромиой работе в иачестве председателя иомиссии по иультуриому шефству над Вооруженнымн Силами СССР. Эту работу оиа ведет много лет, отдает ей много сил и организаторсиого таланта. Это общественная деятельиость всесоюзного масштаба. Ее знают широкие массы зрителей н иаи шефа самого массового нсиусства — художественной самодеятельности. Это тоже в традициях Малого театра. Имеино Малый театр в 30-е годы создал иолхозно-совхозный театр под руиоводством И. С. Платоиа и иесиолько лет в селе Заметчиио Тамбовской области поиазывал ежедневно свои спектаили, оставив по себе добрую память у иолхознииов и рабочих совхозов, по существу, являясь помощииком политического отдела МТС в деле культурного воспитания народных масс.

В. Н. Пашенная в течение многих лет шефствовала вместе с В. Темкиной над драматическими коллективами Подмосковья. Продолжает эту благородную традицию и Гоголева в работе театра по шефству над народными театрами.

В газете «Правда» 1 января 1975 года Е. Н. Гоголева писала: «Дело всей моей жизни — это работа в театре. Самой заветной мечтой по-прежнему остается одна: сыграть интересную роль в советской современной пьесе. Хочется сказать драматургам и режиссерам: помните о нас, актрисах, увы, уже не молодых, но полных желания создать на сцене образ нашей чудесной современницы».

Я надеюсь и даже уверен, что такую роль, и даже не одну, Елена Николаевна сыграет на радость всем нам, почитателям ее таланта. А пока в этом году мы с нетерпением ждем выхода спектакля «Горе от ума», в котором она исполняет роль Хлестовой. Что ж, Грибоедов тоже остается очень современным драматургом.

К 150-летнему юбилею среди других награжденных мы увидели и Е. Н. Гоголеву. Президиум Верховного Совета СССР присвоил ей высокое звание Героя Социалистического Труда. Пусть же это признание ее таланта и общественной деятельности даст ей еще на многие годы новый прилив творческой энергии и новых успехов на сцене прославленного Малого театра.

ДАРЬЯ ЗЕРКАЛОВА

Удивительная актриса Дарья Васильевна Зеркалова! Не много таких актрис не только на нашей сцене, но и в мировом современном театре. В ней поражает редкое сочетание бурного и сильного драматизма с подлинно комедийным изяществом и одушевленностью. Она и драму и комедию играет не вообще, но как лицо на редкость заинтересованное, как живой участник событий, как современница. Ее искусство пристрастно и прекрасно. Пристрастно потому, что она всегда лично заинтересована происходящим. Прекрасно потому, что личный интерес актрисы не нарушает гармонии художественного произведения.

В голосе Зеркаловой, голосе неповторимом, всегда звучит нервная, согретая душевным жаром нота страдания, грусти, печали, затаенной тревоги... Почему?.. Почему даже в ролях ослепительно веселых голос актрисы не покидает тревога — та самая, по которой мы всегда безошибочно узнаем: выступает Зеркалова. Потому, что актрисе жаль своих героинь, вовлеченных в водоворот драматических событий, жаль даже тогда, когда она их обвиняет...

Женщины Зеркаловой очень любят жизнь. Быть может, из-за этой жажды жизни они подчас и совершают свои озорные, нелепые поступки. Артистка оправдывает их логикой поведения, так что мы невольно прощаем ее героиням и взбалмошные характеры, и кокетство, и хитроумные уловки...

Таково исполнение Зеркаловой роли Евгении Гранде в одноименном спектакле Малого театра, вошедшее в золотой фонд советского театра. Актриса сумела передать невероятную, приводящую к трагизму жажду бытия. Но как это возможно? Мрачная, холодная стяжательница Евгения Гранде — и радость жизни? Понятия противоположные. Но именно здесь-то и проявлялся во всей силе талант Зеркаловой! Ее Евгения потому становилась стяжательницей, что потушили в ней живой огонь радости, стремление выбраться из-под власти денег. Ей не позволили этого: мир наживы не любит «изменников», воздух подвалов, набитых золотом, не терпит свежего ветра. И Евгения

мстит... Мстит так, как здесь привыкли: из живой она становится мертвой. Это страшная месть! И сам человек ощущает ее прежде, чем окружающие: душа его разрушается и гибнет.

Всем, кто видел спектакль, навсегда запомнился финал. Зеркалова — Гранде теряла последние иллюзии. Любовь оказывалась предательством. Даже здесь решали деньги. Денежные интересы стояли за любовными признаниями. И все было кончено. Прямая, холодная, одеревенелым голосом произносила Евгения — Зеркалова знаменитую фразу, венчающую трагическую эволюцию характера: «Все будет, как при отце...»

Может быть, иные надо было искать пути. Но Евгения Зеркаловой не знала их.

Пути эти знала другая героиня, которую сыграла актриса на сцене Центрального театра Советской Армии,— революционерка Оксана из «Гибели эскадры» Корнейчука.

Характер Оксаны в советской драматургии был новаторским. Здесь конкретные, реальные черты образов революционеров сливались с большим художественным обобщением. Героическая интонация была ведущей в этой судьбе. Автор не пытался приземлить характер Оксаны: ему важно было передать звонкое, романтическое начало, олицетворением которого и становилась Оксана. Но Зеркалова не могла играть, не вглядевшись в душу человека. Оксана Зеркаловой одновременно и муза революции и простая, милая женщина, умеющая любить и страдать...

Для актрисы важен конфликт между долгом и чувством. Ее героиня любит человека, который не все и не всегда понимает в движении истории. Оксане — Зеркаловой надо было осудить его, чтобы вернуть партии, но она глубоко любит... И Оксана не дрогнула, но стойкость ее актриса раскрывает как трудную внутреннюю борьбу. Героями не рождаются. Их путь — это путь духовного роста, самовоспитания...

Роль в советской пьесе всегда была для Зеркаловой самым важным делом ее творческой биографии. Не раз критики писали о таких превосходных созданиях актрисы, как Анка в «Поэме о топоре» Погодина, как Гога в пьесе Файко «Человек с портфелем»... В Анке, молодой работнице, трогательно помогающей своему возлюбленному сделать производственные усовершенствования, актриса видела как бы символ победившего мира. Ее Анка была веселой и искренней, озабоченной и шумной, она появлялась всюду, словно живой огонек, освещающий людям дорогу...

Мальчик Гога хотя и эпизодическая, но очень важная роль в пьесе «Человек с портфелем», и не случайно эту роль всегда играли лучшие актрисы нашей сцены. Эпизод, где отец Гоги,

думая, что мальчик не понимает его, раскрывает перед ним низкие тайны своей подлой души, для Зеркаловой, игравшей Гогу, был активным, действенным, хотя мальчик в основном слушал «исповедь» отца... Актриса так показывала подростка, что становилось ясно: он будет жить по-другому, в его детской душе уже зреет протест против двоедушия и приспособленчества.

В послужном списке Зеркаловой роли столь разные, столь многочисленные, что не вернтся: за ними она одна, их сыгравшая... Что же роднит ее героев? Мы уже говорили об этом: роднит жажда жизни, у одних разумной и чистой, у других материальной и бездуховной, но все же жизни...

Среди лучших ролей Зеркаловой Глафира из пьесы А. Островского «Волки и овцы». Какая это была Глафира!.. Чертенок в юбке, олицетворенное озорство... И не только интриганка. У Зеркаловой наряду с этим — раздумье о трудной женской судьбе. Тут и жалость к Глафире, и понимание ее, и умение разделить тягу к жизни, как бы ни были бедны и пусты идеалы героини. Для Зеркаловой даже такая Глафира была интересной, она ей нравится уже одним стремлением к переменам в неподвижной жизни.

Зеркалова любит Островского. В «Последней жертве» она сыграла роль Юлии Павловны Тугиной, богатой замоскворецкой вдовы, обманутой в любви. Эта роль считается очень русской. Еще бы, замоскворецкая купчиха! Но актриса, не снимая специфики национального характера, расширяла эту роль, включая в нее нечто общечеловеческое: так страдают от несчастной любви не только в России, так страдают повсюду.

Русская купчиха Тугина и Евгения Гранде Бальзака становились в чем-то похожими у Зеркаловой. Это были словно сестры, разделенные расстоянием, средой, нравами, но соединенные несчастьем, смятые хищнической моралью собственников, раздавленные неумолимым натиском мира наживы.

Особая тема — Зеркалова и театр Горького. Они непременно должны были встретиться — писатель, постигающий душу класса, и актриса, стремящаяся поддержать психологию социологией. И они встретились.

У каждого актера среди десятков любимых ролей бывает одна особенно задушевная, в чем-то биографическая, так сказать, исповедническая. Для Зеркаловой такой ролью стала Елена в «Мещанах» Горького. К этому образу актриса обращалась неоднократно. В Елене, живущей в доме мещан, но сохраняющей ясность и здоровье души, Зеркалова видела особое противостояние несчастью. Она отдыхала в этой роли от страданий и обид, вынесенных другими ее героинями. Немирович-Данченко, посмотревший спектакль «Мещане», сразу же выделил исполне-

ние Зеркаловой, сказав, что давно уже не получал такого наслаждения, такой бодрой духовной зарядки. На фотографии, преподнесенной актрисе, он написал: «Дарящей радость». Эти слова очень точно определяли весь настрой творчества Зеркаловой — актрисы, дарящей радость во всех своих ролях.

В горьковском репертуаре Зеркаловой и Наталья из «Вассы Железновой». Целая биография была рассказана актрисой в этой не главной роли. Зритель понимал, какие силы погибли в кипучей натуре дочери Вассы Железновой, понимал, как теперь опустошена, раздавлена эта душа. Наталья Зеркаловой несла в себе и настоящее и прошедшее героини. Прошедшее — это горячая мечта жить лучше, чем жила в родном доме. Настоящее — гибель мечты, злая тоска, разбитые иллюзии...

Театральная Москва до сих пор помнит Элизу Дулитл из «Пигмалиона» Шоу. Это был вообще интересный спектакль Малого театра. Сейчас, когда пьеса Шоу стала и фильмом, и балетом, и мюзиклом, когда мы видим ее в десятках зарубежных гастролей, когда роль Элизы сыграна многими великолепными актрисами, к этой ослепительной комедийной роли уже несколько привыкли. Но когда ее играла Зеркалова в суровые военные годы, это было чудо! Чудом была жизнь, бьющая ключом вокруг маленькой продавщицы цветов. Чудом был и самый этот характер — растущий, движущийся, соединяющий высокую комедию с высоким лиризмом. И чудом — главным чудом — была Зеркалова, показавшая в этой роли такую душу героини и такое мастерство актрисы, что советский театр благодаря ей подымался на новую свою ступень...

Сравнительно недавно Зеркалова сыграла на сцене Малого театра роль матери в пьесе И. Касумова «Человек бросает якорь». Актриса не только сохранила национальные черты характера азербайджанской матери, но сделала больше: создала образ собирательный. Сердца всех матерей переселились в эту хрупкую и сильную женщину.

Огромное у нас актерское богатство! Изумительные индивидуальности в каждом театре... А традиции!.. Ореолом овеяно имя Комиссаржевской. Блестящими буквами вписано в историю русской сцены имя комедийной актрисы Малого театра Лешковской... Когда думаешь о Дарье Васильевне, вспоминаются эти имена.

АНАСТАСИЯ ЗУЕВА

Всегда бывает иеобычайно иитересио раздумывать о специфике того или иного театра, о различии актерских манер.

Но не менее ннтересно, ие менее плодотворно искать общность в искусстве, видеть то, что соедиияет разные художнические манеры, самобытные талаиты. Создавая МХАТ, Станиславскнй, для которого иоваторство было и прнзваинем, н характером, и делом, искал опору в искусстве Малого театра, черпал живые снлы в геннн Ермоловой, учился могучему реализму у Глнкерии Федотовой.

Если сегодия мы захотелн бы назвать средостение между театром Художественным и театром Малым, мы непременно назвали бы народную артистку СССР Анастасию Платоиовну Зуеву, чье творчество соедниияет глубины быта и глубнны психологин.

Коренная мхатовка, Зуева могла бы быть и кореиной актрисой Малого театра: ее творческая родина — русская сцеиа, сцеиа народной правды и боевой граждаиствеииости.

Бывают актеры, даже самые прекрасные, которых знают лишь по коикретной театральной «прописке», по участню в даиых, конкретных спектаклях — Аиастасию Зуеву знают иеизмернмо шире, не только как мхатовскую актрису, ие только как исполнительницу ролн Коробочки в спектакле «Мертвые души» илн унтер-офицерской вдовы в спектакле «Ревизор». Утром, когда вы включаете радно, вас останавливает голос Аиастасни Платоиовны Зуевой, н вы уже не уйдете, не выдериете штепсель нз розетки, ие займетесь побочиымн делами. Вас остаиовит голос Аиастасии Платоновны Зуевой, неизменной участницы миогих и многих передач для юиошества, передач, согретых ее талаитом.

Какой у иее голос? Такой, какого нет ии у кого больше. Быть может, разве что, судя по описаииям, похожим был еще голос велнкой русской артистки Ольги Оснповны Садовской — сочный, переливчатый, теплый, голос пушкинской Арнны Родиоиовны. Когда говорнт Зуева, теплеет на сердце, где бы ты ни был — ощущается дом.

...Уходит утро, в которое ты слышал по радио голос Зуевой. Наступает вечер — ты на спектакле в Художественном театре. Идут «Мертвые души», Зуева — в роли Коробочки. Да полно, ее ли ты слышал по радио? Разве ласковый голос у Зуевой? Нет, это голос злой, какой-то «ржавый», словно царапанье ножом о тарелку, проникающий в душу, несказанно раздражающий. Это уже говорит Коробочка, «дубинноголовая» героиня Гоголя, самим звуком своего голоса, а не только словами приводящая в состояние умственного оцепенения всех окружающих, включая и самого подлеца Чичикова. И подлеца уела злобная старушонка, сам порок с ней не сговорится, ее жадность еще выше чичиковского накопительства.

Но и это еще не последняя за день ваша встреча с Зуевой. Спектакль во МХАТе окончен. Уставшие актеры разгримировываются, отправляются домой. Хлещет дождь, какая-то серая пелена висит в воздухе — скорее, скорее под крышу. Но кого это ждет машина с провожатым? Зуеву.

— Куда вы, Анастасия Платоновна?

— Да вот еду с бригадой под Москву в колхозный клуб, где будет сегодня университет культуры, а потом концерт, тороплюсь, надо выступить перед нашими подшефными.

Любопытно в этом смысле одно из высказываний Анастасии Платоновны. Перечисляя свои роли на сцене МХАТа, она как-то непроизвольно добавляет: «Кроме этих ролей, в районных клубах Москвы с коллективом МХАТа сыграны роли...» Именно в районных клубах, в клубах подмосковных считает своим долгом выступать Зуева — она ведь народная артистка.

Бойцом, ополченцем называли Зуеву солдаты времен Великой Отечественной войны. Поездки на фронт с мхатовскими бригадами были для Зуевой и нормой жизни и проявлением личного ее характера, глубоко общественного, гражданского. «Гражданственность,— говорит Зуева,— коммунистическая партийность в решении спектакля — вот что главное для актера, что определяет театр, как школу жизни, разумеется, при наличии таланта, без которого нет искусства».

Когда появилась Зуева на мхатовской сцене? Кажется, как будто бы она всегда была тут, прямо вот вошла в эти двери со Станиславским и Немировичем-Данченко да так и осталась своеобразной мхатовской «Чайкой», неотделимой от этих стен, от этой атмосферы. Мы не случайно назвали Зуеву Чайкой МХАТа. Думается, необходимо переломить старннейшие эстетические категории, по которым выходит, что герои в искусстве — это лишь те, кто ведет действие, кто собирает в себе, как в фокусе, идейно-художественную концепцию драмы, имеет право на красивую любовь, жертвенную жизнь, мучительную

смерть, на трагический надлом или комедийное сверкание. Таким образом, за бортом остаются многие и многие актеры, зачисленные по ведомству «характерности», «быта», «правдоподобия», чего угодно, только не «первых сюжетов», как принято было говорить в старом театре. А вот нет же — Зуева именно «первый сюжет», хотя и не играет ролей героических в прямом смысле этого слова, не стоят ее персонажи в центре событий, не из-за них ломаются копья и вершатся судьбы. Но все ее сценические создания — героини по силе воздействия, по сгустку жизненных впечатлений, по мастерству обобщения.

Живой и активный темперамент актрисы всегда влечет ее к новому. Не случайно найдем мы ее имя в программах почти всех первых советских спектаклей МХАТа: играла она и Куму в «Пугачевщине», и Марью в «Любови Яровой», и попадью в «Унтиловске», и знахарку в «Булычове», и многие другие роли. Более сорока ролей сыграла Зуева на сцене Художественного театра, и среди них давно ставшие классикой, так же как царь Федор Москвина или Тузенбах Хмелева, гоголевские Коробочка и унтер-офицерша, Домна Пантелеевна в «Талантах и поклонниках» Островского, Матрена в «Воскресении» Толстого. Зуева, как и ее товарищи, пришедшие во МХАТ из второй его студии, собственно, и составили современный Художественный театр, став его опорой, его ядром, его основным коллективом, атлантами и кариатидами могучего его здания.

В начале 20-х годов пришла сюда молодая Настенька Зуева. Сегодня мы знаем народную артистку СССР Анастасию Платоновну Зуеву, которая умеет не только волновать сердца зрителей, но и формулировать законы реалистической сцены. «Волнение и взыскательность — без них не может жить актер»,— говорит Зуева, по существу, вкладывая в эти несколько слов великие заветы своих учителей Станиславского и Немировича-Данченко.

Сейчас не принято искать черты характера человека, черты его искусства в социальном его происхождении. И все же, рискуя навлечь на себя упреки в вульгарной социологии — кстати сказать, если отбросить слово «вульгарной», социология все более и более занимает подобающее ей место в эстетических исследованиях,— мы заметим, что Анастасия Платоновна вышла из крестьянской семьи. Это необходимо заметить, потому что очевидно — с молоком матери надо было всосать все эти наблюдения: и как повязать платок, и как веселиться по-деревенски, и как запричитать вдруг «дурным голосом», и как, пригорюнившись, подперев рукой щеку, долго глядеть в окно на немилый и милый белый свет. Крестьянка Зуева и высокоинтеллигентный художник Зуева — одно лицо, но никогда не прячет

актриса этого исконного первородства, крестьянского своего изначалия.

Сегодня, после славного юбилея актрисы, не будем называть скучных цифр, они не существуют для женщины, умеющей увлекать сразу целые массы народа; мы хотели бы обратиться не только к ней. К нашим драматургам хотели бы мы обратиться со словами просьбы и упрека.

Упрека в том, что еще мало ролей пишут они для таких актрис, как Зуева, ролей комедийных, трогательных, вбирающих и молодость сердца и опыт возраста. Просьба — побольше думать об актрисах плана Зуевой, Шатровой, Раевской, Фадеевой, вносящих в пьесы тепло, великолепный русский язык, истинно народную повадку.

Про какую бы роль Зуевой ни написать, надо писать о шедевре, маленьком законченном шедевре. Вот чеховская Мерчуткина — слабое созданне, доводящее до исступления всех окружающих. Не только тупость и бездарность Мерчуткиной играет здесь Зуева, уставив оловянные глазки своей героини куда-то прямо в мозг человеку, так и сверля, так и пожирая чужой разум. Не только тупость и бездарность ее играет Зуева. Она достигает ощущения символа, когда правда жизни преображается правдой искусства. Какой-то неуловимый миг — и вот уже кажется, будто не Мерчуткина, сводящая всех с ума, перед вами, но сама тогдашняя действительность, действительность казенного слова, казенного мундира, казенной мысли, действительность бездуховности.

...И снова включаем мы радио. Передают старый спектакль МХАТа «Пиквикский клуб». Чей это голос, покрывая все другие, так веселит вас, так радует, так напоминает театральную вашу молодость? Да это же голос Зуевой, голос самой реалистической советской сцены.

Когда-то, рассказывал Москвин своим ученикам, на спектакль «Воскресение» во МХАТ приехал Горький. Небольшую эпизодическую роль играла в этом спектакле Зуева, роль Матрены, как бы и невидимую рядом с героями. Но Горький разглядел именно Зуеву — после спектакля он сказал об ее Матрене: «Лучше, чем в жизни». И это, заключил Москвин, «похвала для актера высшая».

Заключим и мы этими словами нашу статью, пожелав Анастасии Платоновне здоровья, новых, именно таких, как ей хочется, ролей и долгих, долгих лет, полных такой же нерасторжимой связи со своим народом.

ВЕРА МАРЕЦКАЯ

Вера Петровна Марецкая — актриса, которой подвластно все: высокая трагедия и водевиль, психологическая драма и легкая комедия, глубинные переживания русской женщины, как, впрочем, и чувства женщины любой страны. Она грациозна, как француженка, серьезна, как англичанка, она проста и величественна, скромна и шикарна, естественна и лукава, весела и печальна; она... Но что дают эти перечисления! Марецкая неисчерпаема...

Если искать **олицетворение театральности** — душу театра, мы бы назвали Марецкую. Человек насквозь театральный, она без сцены, вне сцены не существует, хотя играет и в театре и в кинематографе.

Каково амплуа Марецкой? Кто она, драматическая героиня или комедийная актриса? Риторический вопрос! Марецкая собрала в себе, в своем даровании все лучшее, что дают традиции русской актерской школы и что дает артисту опыт крупнейших мастеров мира.

Бьющая через край эмоциональная стихия, открытая навстречу зрителям. Творчество — здесь же, при сотнях и тысячах глаз возникающее. И вместе с тем четкая, во всех деталях отработанная форма, выверенные интонации. Горячность переживаний и рациональность представления — эти вечно враждующие актерские манеры органически соединились в игре Марецкой: она потрясает вас лавиной чувств и твердым, уверенным мастерством. Едва только мы перестаем верить, что перед нами актриса, едва лишь почувствуем силу ее переживания, как она возвращает нас к театральности, к точности и яркости прекрасного мастерства.

Вера Петровна Марецкая вышла из вахтанговской школы, и этот отпечаток радостной, щедрой импровизационности, игры навсегда остался в ее творчестве. Но актриса сумела соединить искрнстое веселье, буффонное начало своего таланта с глубоким психологическим анализом характеров своих героинь.

Мимолетным считается актерское мастерство... В нынешний же вечер гибнет оно, едва родившись... Как его сохранить?

Народной памятью, народным мнением...

В чем признание актера? В чем счастье художника? Да в том, чтобы созданное им не уходило с окончанием спектакля, чтобы народная память сохраняла образы, отождествляла сценические персонажи с реальной человеческой жизнью.

Лучшие роли, сыгранные Марецкой, удостоились такой счастливой и редкой судьбы. Став нарицательными, они вошли в круг наших близких знакомых и друзей. У них ищут помощи, спрашивают совета.

Мы навсегда запомнили Марецкую в образе крестьянки Соколовой в фильме «Член правительства», вышедшем на экране в 1940 году.

Актриса воплотила в нем типические народные черты, вернейшие приметы нового, советского времени и в то же время неповторимую индивидуальную судьбу... Судьбу сотен и тысяч женщин, прошедших светлый, но нелегкий путь от старой деревни к вершинам государственной деятельности.

Лицо Марецкой, ставшее лицом Соколовой, вошло в наше сознание: открытое русское лицо с веселыми глазами и печально припухшими губами, с усталыми морщинками и лукавством неистребимой молодости... Лицо вроде бы и не бросающееся в глаза, каких много,— лицо прекрасное!.. Всегда помнятся эти волосы на прямой пробор, круглый гребешок, полушалок, тесно сведенный на груди, большие, привыкшие трудиться руки, горькие, искренние слезы... Все стало родным, личным, неуходящим.

Символом времени, времени великих побед и свершений, торжества раскрепощенного духа стала в исполнении Марецкой сцена в Кремле, когда на трибуну поднималась ее Соколова — вчерашняя бесправная крестьянка, а ныне член правительства. Могут забыться слова, которые обращала в зал героиня Марецкой. Но никогда не забудется ее лицо. Не забудется атмосфера кремлевской торжественности, атмосфера духовного торжества всех простых людей страны.

А как закономерно было появление Марецкой в роли одной из героинь Отечественной войны в фильме «Она защищает Родину»!

Особая закономерность состояла в том, что тут как бы уже не просто сама актриса получила новую роль, но ставшая в канун войны членом правительства Соколова пошла защищать свою великую Родину... Марецкая уже **воспринималась** Соколовой... И что бы ни играла потом актриса, это именно Соколова продолжала в ней свою удивительную судьбу.

Как бы венчая цикл ролей Марецкой, ролей огромного гражданского наполнения, возникла недавно на сцене Театра имени

Моссовета новая работа актрисы. В спектакле — композиции из стихов и поэм Некрасова «Золото, золото — сердце народное» Марецкая создает обобщенный образ русской женщины, матери Родины. И здесь, словно в фокусе, собрано все лучшее, что сделала актриса на своем долгом и благородном пути.

Вот уж и хотелось бы закончить небольшой наш рассказ о ролях Марецкой, равных роли Соколовой в фильме «Член правительства». Но как не вспомнить еще одну великолепную работу актрисы — в «Далях неоглядных» Н. Вирты!

Там Марецкая сыграла роль женщины, озабоченной большими общественными проблемами; перед ней стояла трудная дилемма — пришла любовь, а ее приходилось в чем-то ломать — другое тревожило: нужно было поднимать пошатнувшийся, слабый колхоз... Две тонкие березовые жердочки разделяли Ракитину и ее любимого; жердочки то и дело падали... Ракитина — Марецкая поднимала их и снова пристраивала на место: пусть существует хоть эта эфемерная, мнимая преграда, сейчас надо было только о деле думать!..

Дело к было главным, но, когда о нем говорила героиня Марецкой, все согревалось каким-то особым, скрытым обаянием; не было ни категоричности, ни официальности; не замечались даже и просчеты драматургии; сильная и красивая женщина радовала и покоряла, очаровывала вас...

У истоков же всех этих ролей стоит афиногеновская Машенька, на той же сцене сыгранная Марецкой...

Вся жизнь актрисы связана с одним театром. Вера Петровна не знает внезапных переходов из коллектива в коллектив, смены режиссерских почерков, творческих привязанностей. Судьба актрисы определилась сразу и навсегда: это Театр имени Моссовета; это режиссер Ю. А. Завадский; это характеры современниц, сильные характеры, рожденные временем.

Завидное постоянство, в чем-то определяющее и путь и облик художника! Не разбрасываясь, не размениваясь, не оставляя частичек души на разных сценических площадках, актер может сделать и делает больше: теснее его контакты со своим зрителем.

Итак, Машенька... Знаменитая Машенька, созданная отныне как бы двумя художниками — драматургом Афиногеновым и молодой актрисой Марецкой. Худенькая девочка с загибающимися кверху прутиками косичек, она ломала характер и привычки своего прославленного деда, академика Окаемова; она помогала взрослым яснее понять, где зло и где добро; рядом с ней гасла ложь, терялась фальшь. Машенька Марецкой, девочка-школьница, уже была исполнена той гражданственности, которая позже отчетливо сформирует образ Соколовой, затем партн-

заики Лукьяновой. Любимый образ Марецкой стал любимым и для сотен и сотен зрителей.

И другая сторона дарования Марецкой — комедийного, гротескового, искрящегося иронией, веселостью, сатирическим гневом и лирическим пафосом. Та же актриса, которая горячо утверждает лучшую сторону души человека, страстно развенчивает худшее, что есть в той или иной натуре совсем других ее «героинь».

Романтические взлеты свободно чередуются у Марецкой с острым разоблачением обывательской морали; актриса ненавидит мещанство, быть может, сильнее всего. Яростно она клеймит обывательщину всех веков, стилей и мировоззрений.

Неподражаема Марецкая в заглавной роли госпожи министерши в комедии Нушича. Тут запомнились и конкретные комедийные ситуации, сыгранные Марецкой, и обобщения, вытекающие из этой роли. Обыватель в быту непременно окажется и в политике пустым, недалеким человеком. Нет двух разных людей — дома и в обществе. Мещанин остается мещанином всюду!

Поначалу трудно было понять, кто вообще может сыграть острейший сатирический монолог, каким, по существу, и является пьеса Ю. Смуула, где высмеивается современная мещанка, не знающая, куда от безделья девать себя, использующая высокое положение мужа в глупых своих целях. Но когда в этой роли на сцену вышла Марецкая, стало понятно: да, именно она, и только она, может сыграть полковницу, эту вздорную хищницу, столь сильно и зло. Мещанка, выведенная Смуулом в пьесе «Вдова полковника»,— враг Машеньки, Соколовой, Лукьяновой, Ракитиной.

Потрепанная рыжая лиса, надетая на вечернее красное бархатное платье, в котором мещанка, разоблачаемая Марецкой, является на прием к врачу, в магазин, в учреждение, тоже удивительно остро «обыграна» актрисой. И у лисы и у обывательницы одинаково злобные и хитрые глазки, мелкие, хищные зубки, словно созданные для того, чтобы грызть, хватать сладкие куски.

Удивительна Марецкая в водевиле, стихию которого, озорную и веселую, непритязательную и поучительную, она чувствует, как никто.

Она везде событийна.

Сегодня актриса в расцвете творческих сил. Каждая встреча с ней на экране, на сцене, в концерте — огромная зрительская радость.

АННА ОРОЧКО

Если ехать от Москвы по Северной дороге с Ярославского вокзала, то через несколько остановок электричка привезет вас к станции «Заветы Ильича». Это — хорошее дачное место. Маленькие домики утопают в зелени, чувствуется хозяйская их ухоженность. Из городской озабоченности и бесконечного шума попадаешь в сладкую тишину отдыха, чувствуешь великую силу природы. Недалеко от станции, в конце узкой улочки, вы входите, толкнув калитку, в сад возле дачи, где вас встречает высокая, красивая женщина. У нее пышные седые волосы, строгое лицо, в руках маленькие железные грабли. Она ходит между грядками, нагибаясь, поправляет цветы, вырывает сорняки. Кто же эта трудолюбивая владелица миниатюрного зеленого царства? Актриса Вахтанговского театра Анна Алексеевна Орочко.

Будто и не вяжется между собой: тихая дача, цветы и бурный темперамент актрисы; женщина в рабочем переднике, окапывающая грядки, и трагические монологи Электры, призывающей к борьбе за прекрасное против бесчеловечности...

Мне хотелось подчеркнуть разное в характере, контрастное в одном человеке — в жизни и на сцене. В жизни это спокойная, внимательная учительница, воспитывающая молодежь в Щукинском училище, в театре — кропотливо работающий с актерами режиссер-педагог. Да, это все тот же садовод, нежно выращивающий прекрасные цветы человеческой культуры. И вдруг бурный, кипящий темперамент актрисы, голос, покоряющий силой и красотой, и внешность, совершенно не похожая на домашний облик милой дачницы. На сцене она всегда немного торжественная, как классическое изваяние; величественная личность, воюющая за свою правду. Драматическую судьбу женщины, яркие образы, многие грани сложной женской души сумела показать на сцене актриса Орочко: тут и Адельма, и Мильфорд, и королева Гертруда, и Кручинина, и сумасшедшая барыня, и Электра.

С Анной Алексеевной я встретился при условиях необычных. Был 1943 год. В расположение штаба Воронежского фрон-

та, в село Анна, приехал фронтовой филиал. Именно там я впервые увидел Орочко вместе с начальником политического управления фронта генералом С. С. Шатиловым. Анна Алексеевна возглавляла фронтовой филиал театра.

Вспомнили об этом уже в Москве. Беседа началась с воспоминаний о фронте. На лацкане жакета актрисы блестел совсем новый орден Отечественной войны. С чувством искреннего восхищения Анна Алексеевна говорила о своих товарищах-фронтовиках, прошедших вместе с Советской Армией долгий путь войны. С гордостью показала Указ о награждении всех работников филиала орденами и медалями. Читала телеграмму, где генерал С. С. Шатилов благодарил доблестный коллектив:

«От генералов, офицеров, сержантов и бойцов. Сердечно поздравляю родных вахтанговцев с возвращением в столицу и открытием сезона победоносного 1943 года. У стен великого города Киева помним о вас и искренне гордимся, что ваш коллектив своей замечательной бригадой, фронтовым театром, вместе с нами участвует в происходящих героических боях за освобождение Советской Украины».

А. А. Орочко обладала редким талантом советского педагога, была подлинным мастером воспитания молодой актерской смены. Училище имени Б. В. Щукина нельзя себе представить без профессора А. А. Орочко, подготовившей много замечательных актеров, успешно работающих теперь в различных театрах страны. Много сил вложила она в устройство творческой судьбы выпускников Щукинского училища, особенно группы молдаван. Студия, которую подготовила Орочко, окончив училище, превратилась в Кишиневе в театр «Лучафэрул». Спектакли, поставленные во время учебы, послужили основой репертуара молодого театра. Этот театр — дело рук Орочко.

Но прежде всего А. А. Орочко была актрисой, актрисой трагического амплуа, к сожалению, так и не сыгравшей роли, в которой ее талант мог бы раскрыться во всей своей силе. И это было отнюдь не потому, что невыгодно складывался репертуар или кто-то мешал, что были какие-то препятствия в театре. Нет, этого не было. Но ролей таких, как Комиссар в «Оптимистической трагедии», равных им или похожих, не было.

Трагические роли в пьесах были только для мужчин, женщины-актрисы были явно обойдены драматургами. Я не могу назвать ни одной женской роли, которая была бы равна Сторожеву из «Одиночества», Михайлову из «Хлеба», Гаю из «Моего друга», Федору Таланову из «Нашествия». Пожалуй, можно назвать лишь Мать в «Славе» Гусева, да и ту должны были играть пожилые актрисы. Женской роли с трагическим накалом страстей просто не было. Конечно, надо было смелее, решитель-

нее обращаться к классике. Но то было время, когда наши театры очень робко, осторожно обращались к классическому репертуару и леди Макбет на сцене еще не появлялась. В лучшем случае была леди Мильфорд, которую, кстати, и сыграла Орочко. Была Гертруда из «Гамлета» — эту роль она также сыграла. Но достойной трагической роли и в классике для Орочко не нашли.

Теперь, когда классическая драматургия твердо и широко вошла в репертуар современного театра, никто не вспомнит, что в 40-х годах первой трагической пьесой, прозвучавшей на сцене Вахтанговского театра, была «Электра» Софокла. Потом уже появился «Эдип» в Театре имени Ш. Руставели, «Медея» в постановке Охлопкова и многие другие постановки классических трагедий. Трагедии Софокла и Эврипида все больше находят отзвук в сердцах наших современников. Орочко сама нашла для себя роль: без всякого репертуарного плана она начала самостоятельно готовить роль Электры.

В 1944 году, в первых же беседах о современном театре, она рассказала о своем плане постановки трагедии «Электра». Не было режиссера и художника, была только идея постановки и ее собственный труд над ролью. Театр поддержал инициативу Орочко. Началась работа. Фактически создателем спектакля, его душой была она сама. В качестве режиссера она предложила Е. Б. Гардт, а общее руководство взял на себя Р. Н. Симонов. Художником спектакля Орочко посоветовала пригласить замечательного скульптора В. И. Мухину. Так мы оказались в мастерской Мухиной, в особняке у Красных ворот. Орочко, Симонов и я подробно рассказали Вере Игнатьевне о плане постановки. После недолгого раздумья Мухина согласилась принять участие, предложила готовить оформление вместе с академиком архитектуры Г. П. Гольцем с тем, чтобы он стал автором декораций, а античные скульптуры выполнит она. Позже в состав постановочного коллектива вошел и композитор А. А. Голубенцов. Началась подготовка спектакля.

Актеры работали с большим вдохновением. По сути, это была первая постановка античной трагедии на советской сцене. Оформление готовилось не сразу. Продумывались все детали декорации строгой и лаконичной формы. Все было выполнено в белом цвете: высокая стена, широкие, плавно ниспадающие ступени, античные, на пьедесталах, скульптуры, колонны, утверждающие величие и мощь времени. Никакого занавеса не было. Сцена была открыта, зритель уже перед спектаклем мог познакомиться с его декоративным оформлением.

За время подготовки спектакля мы настойчиво и любезно приглашались В. И. Мухиной в ее мастерскую, куда с превели-

ким удовольствием и ездили. Она много работала, стремилась сделать скульптуру наиболее впечатляющей. Создала несколько копий, искала характерное выражение образа, ту самую «главную мудрость», которой наделяли греки своих богов. Беседы с Мухиной не ограничивались спектаклем. Она охотно делилась с нами своими планами, была всей своей душой в современности, ее волновали все новые и новые темы. С любовью говорила она о Горьком, о том, как работала над статуей для памятника писателю, установленного на его родине в Горьком. Позже Мухина по проекту Шадра создала великолепный памятник Горькому в Москве.

Мухина и Гольц работали очень дружно, это было настоящее творческое единство. И было бесконечно тяжело всем нам, и особенно Мухиной, пережить трагическую смерть Гольца. В дни завершения работы над «Электрой», когда уже шли первые спектакли, пришло известие о его кончине.

Спектакль был очень интересен. Теперь, когда прошло много времени, можно до конца оценить эту работу театра и исполнительницы роли Электры — Анны Алексеевны Орочко. Впечатление от спектакля было весьма необычным. Это был спектакль-символ и по форме и по выражению идеи.

Со сцены звучал голос страстной любви, призыв к справедливости, к великой правде и отмщению за зло.

Сейчас уже трудно вспомнить всех исполнителей прежде всего потому, что могучий образ Электры заслонял все; образ трагической женщины, как раненой гордой птицы, в черной тунике, на фоне поражающей своей белизной стены вызывал чувство восторга. Ах, если бы вдруг появилась сейчас вахтанговская «Электра», кто знает, может быть, почтительно поклонились бы ей сегодняшние исполнительницы героических трагедий!

ГАЛИНА ПАШКОВА

В 1944 году весной, это было в апреле, я пришел в Театр имени Вахтангова. Собственно, никакого театра еще в Москве не было. Эвакуированный в Омск, он продолжал играть свои спектакли в далекой Сибири, а здание Вахтанговского театра на Арбате было разбито фашистской бомбой, прямым попаданием, так что от него остались только руины. Но директор театра уже был, то есть я, назначенный председателем Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР Михаилом Борисовичем Храпченко. Из всех работников театра в Москве был только один — главный администратор В. В. Нежный. Вот с ним мы и пошли на Арбат, с грустью посмотрели на останки здания и направились к Храпченко с тем, чтобы решить, где же будет играть свои спектакли театр и как обстоит дело с восстановлением здания. Председатель комитета ответил, что спектакли мы будем показывать в помещении ТЮЗа, что в Мамоновском переулке (теперь улица Садовских), а восстанавливать здание на Арбате будет строительное управление Дворца Советов, поскольку строительство самого Дворца временно законсервировано. Осмотрев помещение ТЮЗа, все подсобные службы, мы с В. В. Нежным стали готовиться к встрече труппы, которая вот-вот должна уже приехать из Омска. Радостные и веселые приехали в Москву вахтанговцы, и тут вот я познакомился с ними. Труппа была большая, всех сразу не запомнишь, и я не обратил внимания на маленькую и худенькую молодую актрису, внешне ничем не примечательную, потому что я, увлеченный разглядыванием «великих» — Симонова, Захавы, Толчанова, Державина, Орочко, Алексеевой, молодежь воспринимал как-то скопом, как нечто одноликое. Впервые я обратил внимание на Галину Пашкову, когда смотрел спектакль «Я — сын трудового народа» (инсценировка романа Валентина Катаева). Меня поразила девчонка Фроська, такая задиристая, озорная, смелая, смешная. «Да,— подумал я,— этой в рот палец не клади — отхватит так, что другой раз не станешь к ней подкатываться с ухаживаниями». Я спросил у Р. Н. Симонова, кто эта задорная актриса. «Вы еще и не то увидите, дайте только время».

Началась ежедневная театральная жизнь, жизнь сложная, немного даже голодная. Надо было заниматься всем — от материалов для декораций до снабжения сотрудников продуктами. Но театральная работа шла, и даже очень активно. Играть старые спектакли? Но актеры хотели репетировать новые пьесы, а их не было. В Омске еще начали репетировать «Великого государя» Вл. Соловьева, который потом поставлен был Б. Е. Захавой; нашли новую пьесу братьев Тур и Л. Шейнина — «Кому подчиняется время»; работал для нас В. В. Шкваркин — закончил пьесу «Проклятое кафе». Побывали мы с И. М. Рапопортом, режиссером театра, у милейшего В. П. Катаева, познакомились с изящной его женой Эстер, но у него ничего не было готового, новую пьесу он обещал нам. Без пьесы оставался художественный руководитель театра Р. Н. Симонов. Но, к моему удивлению, он был очень спокоен и никакой особой озабоченности не проявлял.

Ларчик открылся вскоре. Сидя по вечерам после спектакля (а Симонов в то время много играл, он играл Дундича в «Олеко Дундич», Сирано в «Сирано де Бержерак», Бенедикта в «Много шуму из ничего», любил эти роли и дублеров не имел) и размечтавшись о будущем, Р. Н. Симонов рассказал мне о том, что он давно задумал поставить «Мадемуазель Нитуш» Эрве. «Мы, вахтанговцы, любим музыкальные комедии, ведь идет у нас «Соломенная шляпка», а «Турандот» дает нам право продолжить то, что оставил нам Евгений Багратионович. А «Турандот» — не только классика, но и наша эмблема». Я познакомился с комедией «Мадемуазель Нитуш». Послушал экспозицию режиссера и пошел к М. Б. Храпченко. Тот, будучи человеком терпеливым и дипломатичным, выслушал меня внимательно, но в просьбе поставить музыкальную комедию отказал. О нашей беседе с председателем комитета я рассказал Симонову, чем его весьма огорчил. А мне хотелось сделать для своего партнера по руководству театром что-нибудь смягчающее неудачу моего посещения комитета, и мы договорились, что Рубен Николаевич, вне плана, по вечерам начнет готовить «Нитуш». И он начал внеплановые репетиции. В театре к этому не было единодушного отношения, были и противники, и даже из среды так называемой «верхушки». Затею эту они считали напрасной и несерьезной, уводящей театр от главной репертуарной линии в сторону, да еще в сторону опереточного жанра. Но репетиции тем не менее настойчиво продолжались, распределили роли, без приказа были утверждены исполнители. Успокоился буйный Горюнов, получив хорошую роль полковника, а молодежь была рада работать над ролями «небесных ласточек». На роль Нитуш была назначена та самая актриса, заинтересовавшая ме-

ня своим озорством и комизмом исполнения деревенской девчонки Фроськи, — Галина Пашкова. Так, без приказа, начали готовить и декорации и костюмы. Я несколько раз заходил на репетиции и наблюдал за тем, с каким удовольствием и, я бы сказал, с азартом работал Симонов. Но главное было не в этом. Я увидел чудо — на сцене была не деревенская Фроська, а изящная, лукавая, с прекрасными и точно отделанными манерами поведения девушка из «общества», она играла как бы не одну, а несколько ролей: и смиренную послушницу из пансиона «небесных ласточек» и разбитную девчонку, способную на совсем не девичьи проказы, любящую театр, музыку и даже комедийные трюки с переодеваниями и втайне влюбленную в красавца офицера.

Когда спектакль был готов, я, уверенный в его успехе, особенно уверенный в покоряющем таланте Галины Пашковой, игравшей Денизу, смело, вместе с Р. Н. Симоновым, отправился по тому же адресу — к М. Б. Храпченко. Мы выпросили себе право показать спектакль, как говорят в театрах, для «пап и мам». Успех спектакля был ошеломляющий. Вдохновенно играли полковника — Горюнов, его возлюбленную — Жуковская, начальницу пансиона — более чем превосходно — Е. Понсова, Флоридора — Осенев, унтер-офицера — Н. Плотников; «нитушки», как на подбор, были очаровательны в своих светло-зеленоголубоватых костюмах. Но успех спектакля, конечно, решила Пашкова — Дениза. Это было великолепно, легко, красиво, темпераментно, если можно так выразиться, предельно обаятельно. Она отлично танцевала, пела, блестяще играла перемены характера, вот что действительно можно было назвать перевоплощением! Ничего не оставалось руководящим товарищам, кроме одного — разрешить спектакль. Москва, я имею в виду зрителей, покорена была мастерством режиссуры, красотой и комедийностью спектакля. Но спектакль был не просто комедийным, он высмеивал ханжество, двоедушие воспитательниц «небесных ласточек», ратовал за свободное светское воспитание. Словом, он как бы художественно продолжал обличения, начатые еще «Декамероном» Д. Боккаччо и «Орлеанской девой» Вольтера.

Пашкова стала любимицей публики, ее иначе и не называли, как Нитуш. В этой роли раскрылся яркий талант актрисы, я бы сказал, синтетический. Она обладала прекрасным слухом, профессионально танцевала, поражала тонкостью нюансировки актерского исполнения, образностью и многогранностью характера своей юной героини.

Спектакль шел часто — два-три раза в неделю, попасть на него стоило больших трудов, администрация пряталась от желающих попасть на спектакль генералов и адмиралов. Появи-

лись рецензии, в общем, положительные, и естественно, что самое большое место отводилось исполнительнице роли Дениэы. О ней писали в тонах, самых восхищенных.

Многолетняя теплая дружба связывала меня с талантливым писателем и необыкновенно интересным человеком А. Е. Корнейчуком. Еще до Отечественной войны мы в Воронеже ставили его пьесы на сцене драматического областного театра и получали от него хорошие письма с благодарностью за внимание к его драматургии. На войне я встречался с ним сначала на Юго-Западном, а потом на Воронежском фронте. Он иногда приходил в радиостудию, которая была в моем ведении, и выступал с яркими речами, обращенными к нашим военным и за кордон. Знакомство наше как-то резко оборвалось, он неожиданно уехал и не сказал, куда. Потом, уже после войны, он рассказал мне, что ему разрешили отправиться в Саратовскую область писать пьесу «Фронт». Часто бывая в Москве, он обязательно или звонил, или заходил ко мне в Театр имени Евг. Вахтангова. Как-то раз он сказал, что привез новую пьесу, комедию, но никому не показывал: он считал, что МХАТ и Малый, а к ним у него была особая привязанность, не возьмут — там комедии не любят. Я прочитал пьесу, она называлась «Приезжайте в Звонковое». Познакомились с ней Симонов и Горюнов. Особого восторга у них она не вызвала, и даже режиссера не нашлось, но мы с Симоновым решили поставить «Звонковое». Тогда, в силу финансовых затруднений, нам приходилось десять — пятнадцать спектаклей играть параллельно, на выездах в клубах и дворцах культуры. Вот такая легкая комедия вполне могла быть выездным спектаклем. Назначили режиссером А. М. Наля. Репетиции шли туго, хотя актеров назначили первоклассных. Здесь были С. Лукьянов и Е. Алексеева, Е. Понсова и А. Абрикосов, и на самые комедийные персонажи были назначены Г. Пашкова и Н. Гриценко. Наблюдая за тем, как готовился спектакль, мы заметили, что в нем нет главного — социального смысла. Получалась легкая и, в общем, веселая комедия-пустячок, а комедийный дуэт Пашковой и Гриценко становился центром всего содержания спектакля. Тогда на помощь А. М. Налю пришли постановщик А. И. Ремизова и Е. Алексеева. Они углубили характеры действующих лиц, наполнили комедийный каскад оценкой социальной, проникновением в суть того, что было скрыто между строк пьесы. Спектакль получился и веселый и содержательный, и он вошел в общий репертуар, а не только в число выездов с облегченной декорацией. И опять блеснул талант Пашковой, правда, надо признать, что и партнер у нее был превосходный — Н. Гриценко, исполнявший роль Степана. Пашкова создала образ не только комедийный, но,

что самое дорогое, она сумела за комедийностью показать, в общем, хорошего человека, запутавшегося в «эвропейской» культуре, и потому, чем правдивей она играла комедию, тем чище в нравственном отношении раскрывался характер ее героини. Появившись в колхозе, Арина — Пашкова считает ниже своего достоинства работать в свинарнике или в полеводческой бригаде, она теперь «понимает» другую жизнь и становится просто смешной с ее заграничными купальниками и модными платьями и рассказами «о загранице». И чем серьезней она говорит о своих путешествиях, тем комичней делается в глазах колхозников.

Естественно, что вся эта накипь со временем пройдет, она сбросит с себя ненужное подражание «эвропейской» моде и начнет работать на ферме. Так в легкой комедии театр сумел осудить нелепое подражание дешевой, чисто внешней «культуре», и вместе со смехом к зрителям доходили и нравственные, этические принципы жизни трудового человека.

Спектакль долго продержался в репертуаре и всегда шел с успехом, чему очень способствовала талантливая игра Галины Пашковой. Это была ее вторая победа на сцене Вахтанговского театра.

Спектакль «Егор Булычов и другие» — гордость вахтанговцев. Когда скончался Б. В. Щукин, роль Булычова исполнял М. С. Державин, игравший ранее роль попа Павлина; после Державина Булычова играл талантливый актер, не вахтанговец — он прибыл вместе с театром из Омска,— С. Лукьянов. А Шурку, рыжую, незаконную дочь Булычова, после Ц. Л. Мансуровой поручили играть Галине Пашковой, она играла с Державиным и Лукьяновым. Это была роль, совсем не похожая на комедийные роли, с блеском сыгранные Пашковой. Тут был совсем другой характер, не по возрасту взрослый, характер девушки злой, даже, более того, дерзко злой на всех, кто окружал ее отца. Пашкова, конечно, не Мансурова, у нее Шурка была более мягкой и не так резко ненавидящей семью Булычова, но в созданном ею образе было очень много интересного для понимания внутреннего мира этой «незаконной», жившей в «законной» семье ее отца. Прежде всего это любовь к больному отцу: она, как могла, защищала его от жадной своры, начиная от игуменьи Меланьи и кончая родной дочерью. Общий язык они находили только с Глафирой, также глубоко любившей Егора. Галина — Шурка играла не просто любопытство к тому, что происходило в 1917 году до Октября, она пытливо всматривалась в жизнь. Это был поиск правды, и не зря она выпытывала у Тятина, что такое революция. Вот такие Шурки, как ее играла Пашкова, и шли, беззаветно отдавая себя революции, окончательно порывая с прошлым. Она искала ту свою улицу, на ко-

торой ей надо было жить, не повторять ошибки отца, продавшего себя и свое первородство за тридцать сребреников и проживавшего «не на той улице». Она была абсолютно не похожей на детей Василия Достигаева, растленных прожигателей жизни. Пашкова сыграла роль Шурки по-горьковски; она несла горьковское отношение к тому миру, который автор знал и осудил во всем своем творчестве, начиная с «Мещан». Если можно построить такую гипотезу, то в образе Шурки сказались какие-то черты Татьяны Бессеменовой, тянувшейся к рабочему Нилу, и нежности Поли, нашедшей свой жизненный путь. Придет время, и Шурка найдет свою дорогу — в этом убеждает нас решение этого образа Галиной Пашковой.

«Первые радости» Константина Федина. Инсценировка идет на вахтанговской сцене. Спектакль получился, я бы сказал, добротный, крепкий, как это умеет делать Б. Е. Захава. Анночку Парабукину играет Пашкова, а ее отца — Сергей Лукьянов, Кирилла Извекова — Юрий Любимов, актера — Астангов, Рогозина — Абрикосов. Великолепный ансамбль, и не случайно автор пьесы К. А. Федин вечером в день премьеры принес за кулисы актерам самый дорогой подарок — букеты цветов. И худенькая Анночка — Пашкова получила цветы из рук живого классика советской художественной литературы. Она играла Анночку, не повторяя Фросю из пьесы Катаева, на ее лице была скорбь и мучительные раздумья о том, как строить новую жизнь, как помочь отцу быть человеком, она играла друга Кирилла Извекова, умную и цельную натуру будущей героини, с возрастом хорошо понимавшую, за что борются и Извеков, и его мать, и Рогозин, опытный и смелый большевик.

В творческой биографии актрисы была и такая роль, которая как бы возвращает нас к первым лучшим сценическим работам Пашковой. Я имею в виду Любку Шевцову в «Молодой гвардии». Этот спектакль в истории Вахтанговского театра занимает заметное и даже, более того, примечательное по своему значению место. «Молодая гвардия» А. А. Фадеева — произведение высокого художественного и социально-политического уровня. И постановка на сцене тогда этого романа — редкое явление. Тем более, что готовился и фильм по нему и спектакль в Театре Революции, где автором инсценировки и режиссером был мастер политических спектаклей, запомнившихся еще с «Разбега» В. Ставского в Реалистическом театре,— Н. П. Охлопков.

Галина Пашкова играла роль Любки Шевцовой, самой смелой и выполнявшей предельно рискованные поручения «Молодой гвардии». Она и в этом спектакле блеснула своим талантом перевоплощения, яркостью исполнения, показывая, как она уме-

ет повседневно играть роль сообщницы фашистских офицеров и трагическую роль несгибаемой патриотки, не покорившейся врагам под самыми страшными пытками. Любка Шевцова в исполнении Пашковой не имела себе равных, хотя в Театре Революции Татьяна Карпова, пожалуй, была красивее и женственнее. Но драматичнее, сложнее, глубже по своему характеру все же была Пашкова. Я видел много спектаклей, поставленных по роману «Молодая гвардия», но такой Любки Шевцовой, какую сыграла Галина Пашкова на вахтанговской сцене, я не встречал.

Мне пришлось говорить с А. А. Фадеевым о спектакле в Вахтанговском театре, и он всегда особо выделял Пашкову — Любку Шевцову.

Я не пишу монографии о талантливой актрисе Галине Алексеевне Пашковой — мне хотелось рассказать о нескольких ее наиболее интересных работах, а ролей она сыграла много. Разве только дополнить сказанное еще одним эпизодом. Актеру и режиссеру Б. А. Бабочкину, работавшему тогда в Театре имени Вахтангова, понравилась пьеса А. Гладкова «Новогодняя ночь». Пьеса была слабая, но руководство театра, учитывая желание Бабочкина не только ее поставить, но и сыграть главную роль, разрешило готовить спектакль. У пьесы было много противников, и они оказались правы. Спектакль не получился. Бабочкин сыграл всего несколько спектаклей и передал роль Н. Емельянову, а вскоре спектакль сошел с афиши. Но образы молодой работницы и ее старшей сестры, сыгранные Г. Пашковой и Е. Алексеевой, остаются в памяти; они правдиво передают атмосферу жизни ленинградцев в дни блокады, в дни Великой Отечественной войны. Правда, все это касалось только быта, сам борющийся Ленинград в спектакле показан не был. Ну что же, в творческой биографии артиста не всегда бывают только удачи. «Новогодняя ночь» — проходной спектакль, какие и у Пашковой могли быть. Артист должен работать постоянно, а в труде не может не быть отходов и шлака.

Я знаю только одно: в Вахтанговском театре была, есть и будет талантливая актриса Галина Пашкова. Недавно она выступила на сцене одна, без театра, в Центральном доме работников искусств, с чтением своей композиции из произведений Брехта. Открылось новое дарование, новая грань таланта Галины Пашковой — пожелаем ей успеха.

ФАИНА РАНЕВСКАЯ

Бывают актерские имена, само звучание которых уже доставляет человеку радость. Назовешь такое нмя — и настроение делается хорошим, хочется улыбнуться, вспомннть что-то доброе. К таким именам принадлежит имя Фаины Григорьевны Раневской, актрисы поистиие народной. Здесь званне народной артистки Советского Союза н сущность — необыкновенная популярность — совпали полностью. Раневскую знают не одни театралы, не одни старинные московские зрители. Ее знает улица; ее знают люди, взрослые, дети; оиа принадлежит не себе, не театру, где играет. Искусство Раневской — достояние целой страны. Так и должио быть, если художник живет ие в вымышленном мире личных своих пристрастий, но среди забот и планов людей. О том, как вчера играла Раневская, рассказывают друг другу незнакомые люди в метро и троллейбусах. Так случается еще, лишь когда всех знакомит спорт, большой футбол, большой хоккей. Право же, искусство и спорт — огромные силы, единящие массы. Нет, иет, мы не сравииваем Фаину Раневскую с Львом Яшиным — разные задачи стоят перед этими мастерами,— но в чем-то мы и сравниваем их — в популярности, во всенародной известности.

Актриса Раневская владеет двумя высшимн тайиами актерского мастерства. Она заставляет вас плакать, оиа заставляет вас смеяться. Она умеет быть трогательной и страстной, нежной н зловещей, отвратительной и прекрасной.

Трудно назвать манеру ее исполиения, вероятно, ианболее точным будет здесь слово «гротеск», тот самый гротеск, которым в совершенстве владел Вахтангов в своих актерских созданиях, которыми поражали Москвин и Тарханов, которым завоевал сердца зрителей Ильииский, тайнами которого обладают Мартинсон и Гарин, Грнценко и Райкин. Сочетанне трагического и комического, как оио бывает в жизнн, резкое преувеличение добра и зла, умение сдвигать естественные пропорции быта, чтобы сделать яснее его виутренний смысл,— вот как понимает актриса гротеск, по существу, ни на шаг не отступая от реализма.

Среди ролей Раневской почти нет ролей похожих, но все они отмечены единым знаком — актриса ненавидит мещанство и стяжательство, она любит людей честных, почему-либо несчастных, исковерканных жизнью. Над одними она во весь голос хохочет, над другими всегда готова пролить слезу. Две роли стоят как бы на крайних полюсах творчества Раневской: спекулянтка в «Шторме», возобновленном в начале 50-х годов в Театре имени Моссовета, и старая, оставленная детьми мать в пьесе «А дальше тишина» (Театр имени Моссовета). Спектакль «Шторм» в постановке пятидесятых годов не имел того громкого успеха, какой имеет сейчас новый «Шторм» в этом же театре, заново осуществленный Завадским. Не запомнились тогда главные роли, не остались в памяти их исполнители. Запомнилась Раневская в эпизодической роли спекулянтки, приходящей к председателю укома выплакивать себе какие-то новые льготы. Роль эта, побочная, ничего не решающая, в исполнении Раневской как-то приподняла весь спектакль, мелькнула искра, стало ясно, зачем люди ходят в театр. Вот она, закутанная в десятки грязных одежонок, одна страшнее другой, в огромных валяных сапогах, в намотанных до бровей платках,— грозное олицетворение сытой нищеты, насосавшегося крови паука. Рваные тряпки лишь прикрывают обывательское благополучие, но наряди спекулянтку Раневской хоть в золото, так же будет нагло и жалко торчать мурло мещанина. На красные, распухшие руки были натянуты старые «аристократические» длинные ажурные перчатки без пальцев, создававшие вместе с валенками фантасмагорическую картину полной путаницы всех понятий, всех климатов и веков. Мещане все еще цепляются за вещи, за быт, за внешность, жалко расстаться даже с самой глупой мелочью. И еще об одном говорили длинные перчатки на толстой торговке — она из «бывших». А что, в самом деле, может быть, и действительно, это какая-нибудь княгиня пустилась во все тяжкие, забыв об аристократической родословной, помня лишь об «аристократической» жадности. Огромная, нелепая фигура спекулянтки становилась здесь не случайной, ее не смоют так просто шумные волны «Шторма». Она, спекулянтка Раневской, стоит крепко, она надвигается на председателя укома, грозит, и постепенно эпизод вырастает в обобщение. А не это ли одна из гримас страшного лика царской России — лика мещанского, охотнорядческого?

...И вот снова на сцене Раневская. Идет нехитрая буржуазная мелодрама «А дальше тишина», дающая, однако, представление о нравственных джунглях современного капиталистического мира. Раневская играет мать большого семейства, некогда богатую, а потому почитаемую, а теперь разорившуюся и потому

отправленную в богадельню. В зале плачут, плачут, не стесияясь, когда героиня Раневской в черном платье, в глубоком трауре по своей судьбе и надеждам уходит от живых взрослых детей в одиночество, в жалкую жизнь забытых людьми и богом бедняков, отверженных в мире наживы. Те, кто видел этот спектакль, больше не забудут глаз Раневской, печальных глаз, бесконечно удивленных: неужели это ей довелось произвести на свет убийц отца и матери, убийц всего доброго и святого? Но постепенно и удивление гаснет в ее глазах — такова жизнь: не одни ее дети такие, быть может, и действительно главное — деньги. Вы потом выйдете на сверкающую площадь Маяковского, увидите куда-то торопящихся людей, снова с огромным душевным облегчением поймете, что деньги не главное, и внутренне скажете «спасибо» актрисе: она всколыхнула вашу душу, заставила задуматься о нормах жизни, заставила заново ощутить ставшее привычным, как воздух, счастье жить в стране, где цена человека — это вовсе не цена его капитала.

В истории театра хранится память о том, как Раневская играла «Вассу Железнову» в горьковской пьесе (театр Красной Армии). Мы потому говорим об этой старой роли актрисы, что именно в ней возник тот сплав, который и называется гротеском, когда комедийное окрашено трагедией, когда сатира смягчена печалью. Горьковский образ получил у Раневской своеобразное, самобытное решение. Васса Раневской не была сильным человеком, как ее играют обычно, не была исполинским Булычовым, заблудившимся в жизни, пытающимся найти верную дорогу. Васса Раневской уже растеряла свои силы, не может оставаться крепким человеком, обремененная столькими преступлениями и преступными мыслями. Актриса смеялась над Вассой и... жалела ее, жалела, что такая яркая индивидуальность постепенно превращалась под игом капитала в покорную его рабу, что гасли человеческие желания и на их месте появлялись инстинкты звериные.

И естествен интерес актрисы к Достоевскому, писателю, очень чувствующему этот «внутренний шов» на сердце, шов между комическим и трагическим, между ощущением себя личностью и ощущением тебя ничтожеством. Раневская, играя в инсценировках Достоевского — в «Дядюшкином сне», в «Игроке»,— стремилась передать именно это его неповторимое — грозный смех над человеком, потерявшим человеческое, горькую слезу над человеком, потерявшим человеческое.

Раневская и кинематограф — огромная и прекрасная страница нашего искусства. С той минуты, как в фильме «Подкидыш» она сыграла обывательницу, аки лев рыкающую жену тихого, запуганного мужа, с той минуты, когда актриса прон-

несла в этой роли коротенькую реплику: «Муля, за мной»,— все зрительские симпатии были отданы Фанне Григорьевне, умеющей так выразительно смеяться над мещанством.

«Мечта» — фильм, где сверкает созвездие исключительных талантов, и среди них — Раневская. Она снова играла зло, задушевно, обличая жадность и горюя за человека, потерявшего мечту.

...Недавно на экране телевизора шел концерт, его интересно, с тонким личным отношением вел Юрий Яковлев. Казалось, он отгадывает ваши самые сокровенные желания. Одной из таких отгадок была сцена из фильма, где Раневская играла роль современной гадалки. К ней пришла глупая дамочка, желающая вернуть любовь мужа, ответственного работника. Гадалка — Раневская начинает сеанс. Она и смеется над дурочкой-посетительницей, и гордится собой, мудрой и изобретательной, и презирает жалкую мещаночку, и подсчитывает, сколько перепадет ей от этой гусыни, и священнодействует, и иронизирует. Она умна, эта гадалка, гадание ее точно, она гадает без проигрыша,— там, где глупость, жадность, обывательское невежество, там не врут ее карты, там будет и казенный дом, и слезы, и дальние проводы, и денежный интерес.

Когда играет Раневская, кажется, что не было до этого многих дней и месяцев труда, так все легко, естественно. Но вот что хочется рассказать. Однажды на отдыхе, под Ленинградом, я встретил Фаину Григорьевну. Лето было неуютное, суровое, с моря дул ветер, все старались скорее уйти куда-нибудь с опустевшего пляжа. И вдруг показалась чья-то озабоченная, донельзя сосредоточенная, медленно бредущая фигура. Это была немолодая женщина, в длинном, тогда немодном пальто; было видно, что ничто внешнее ее не занимает. Губы ее двигались, она что-то шептала. Я подошел — незнакомка оказалась Фаиной Раневской. «Что вы делаете здесь, о чем говорите сами с собой?» «Ничего не случилось,— улыбаясь, ответила актриса.— Просто я работаю над ролью. Дрожу одна на ветру и работаю. Сейчас хорошо, никто не отвлекает». «А какая роль, вам играть ее скоро? Завтра, сейчас, когда?» «Нет, мне еще и не играть ее вовсе. Обдумываю, проверяю свои мечты, готовлюсь, быть может, к несбыточному».

Такой она часто вспоминается мне — бледной, ушедшей в себя, шепчущей какую-то роль из еще даже не взятой театром пьесы. И когда я вижу на сцене любимицу публики, вечно молодую Раневскую, я думаю о той немолодой, утомленной труженице, которая разучивала роль на холодном пляже, вдалеке от людей.

АНГЕЛИНА СТЕПАНОВА

Есть люди, которые своим творчеством, обаянием личности как бы сопровождают вас целую жизнь. Каждая встреча с ними делает вас духовно богаче. Такой человек, щедро отдающий людям свой талант,— народная артистка Советского Союза, одна из старейших актрис Художественного театра, Ангелина Иосифовна Степанова.

В Московском Художественном театре собрано немало редких актерских индивидуальностей. Здесь целая галерея замечательных, неповторимых художников, каждый из которых — это целый мир. Но, быть может, нет никого в Художественном театре, кто бы обладал такой резко выраженной индивидуальностью, такой творческой неповторимостью, как Ангелина Степанова.

Что же дает Ангелине Иосифовне эту особую значительность, особый актерский блеск, особую личностность? Быть может, сочетание в судьбе этой актрисы влияния двух великих художников — Станиславского и Вахтангова. Так сложилась жизнь, что Ангелина Иосифовна пришла в Художественный театр из Третьей студии МХАТа, руководимой Евгением Багратионовичем Вахтанговым. Встречи с Вахтанговым, его уроки, его репетиции не могли пройти незамеченными, не могли раствориться в суете будней, не могли забыться на жизненных творческих дорогах. Вахтангов навсегда поселил в молодых актерах жадную любовь к острому сценическому рисунку, к яркой форме, наиболее полно раскрывающей содержание искусства, умение понимать театральность, как живую специфику реалистического спектакля, умение оставаться гражданами, перевоплощаясь в тот или иной образ. И не случайно находим мы «вахтанговское» в работах, например, Юрия Александровича Завадского, прошедшего великие университеты Станиславского, создавшего собственную свою режиссерскую школу и все же остающегося вахтанговцем. Так и Ангелина Иосифовна Степанова: органически войдя в 1924 году в коллектив МХАТа, она сохра-

иила в своем творчестве драгоцениые вахтаиговские заветы. Аигелииа Иосифовиа в Художествеииом театре — вахтаиговская актриса. Что это зиачит? Это зиачит, что какую бы роль ии играла Степаиова, оиа всегда как бы отходит от этой роли, как бы «выходит» из образа, чуть-чуть поглядывая на иего со стороны, не скрывая своего отиошения к создаваемому образу. Роли Степаиовой, всегда глубокие по содержанию, всегда и отточены по форме; для иее это поиятие единое. Нередко спорят, что важнее — форма или содержаиие; иередко думают, что активные поиски формы иазываются формализмом, а стремление постичь содержаиие — реализмом. Думается, ие всегда дело обстоит так метафизически. Активиые поиски формы, если это делается для блага идеи, для блага содержания в искусстве,— это иикак не формальиые поиски, а, иапротив, такое же существо реализма, как и жизиеиный материал искусства. И если только одно содержаиие будет существовать в произведении, ие заключеииое в гармоиически изящиую форму, такое произведение ие назовешь реалистическим. Оио будет расплывчатым, лишенным воспитательиой силы, оио будет иехудожественным, иатуралистическим. Для Ангелииы Степаиовой нет дилеммы: форма или содержание. В ее ролях оии слиты так тесио и так прекрасно, что поиимаешь, какого же актера хотел видеть на сцеие Вахтаигов.

Но судьба Аигелииы Степаиовой сложилась еще более счастливо — в ее жизнь вошел Коистаитии Сергеевич Станиславский. Это действительно счастье для художника, у иачала пути которого стояли два этих великих имеии. И все, что выиесла Степаиова из Третьей студии МХАТа, все, что взяла из вахтанговских уроков, в Художествениом театре приобрело еще более глубокое, еще более жизиениое звучаиие. Стаииславский и Немирович-Даичеико иаучили молодую актрису такому постижению жизни, такой бескомпромиссиой жизнеиной правде, такому всепоглощающему слияиию с образом, что вахтанговская артистка стала ведущей актрисой Московского Художественного театра.

Среди отличительиых черт творческого облика актрисы — ее умеиие думать иа сцеие. Это ие миогим даио — умеиие думать здесь же, перед сотнями зрителей, вести себя так, будто бы ты произиосишь не заучениый текст роли, ио говоришь собственные свои слова, только что рожденные мыслью, только что подсказаниые сердцем. Степаиовой дано это замечательиое искусство — думать иа сцене. Перед нами всегда художник интеллектуальный, даже самые иаивиые, иедалекие женщины в исполнеиии актрисы стаиовятся умиее, она словио иаделяет их своим острым, саркастическим умом, своей сверкающей ирои-

ей. Когда вспомнаешь галерею персонажей, созданных Ангелиной Иосифовной более чем за пятьдесят лет ее «мхатовской» жизни, то пусть не покажется это странным при всем невероятном разнообразии характеров, лиц, возрастов, профессий, мы вспоминаем как бы одну и ту же женщину — гордую, умную, с изломанной судьбой, насмешливую, печальную, сильную, значительно более интересную, нежели тот герой, с которым свела ее судьба данной пьесы, данного спектакля. И пусть сегодня Ангелина Степанова — королева Елизавета из шиллеровской «Марии Стюарт», а завтра — советский врач-хирург из пьесы «Единственный свидетель» А. и П. Тур, нечто общее соединяет и это несоединимое. Это общее — индивидуальность Ангелины Степановой, сильного, умного, гордого, мужественного человека.

Вероятно, мы были бы намного беднее, если бы в памяти нашей не сохранилась молодая Степанова в роли Ирины из «Трех сестер» Чехова. Какие-то забылись детали, чьи-то лица, точные мизансцены спектакля. Но никогда не забудется голос Степановой — Ирины — ликующий, радостный, светлый и в то же время надтреснутый, уже тревожный, уже с той особой степановской «горчинкой», которую узнаешь всюду: по радио, в концерте, когда даже еще не успеваешь понять, что перед тобой Степанова, поначалу перед тобой как бы возникает ее голос — ликующий и скорбный.

Мы были бы намного беднее, если бы в нашу жизнь не входили такие роли Степановой, как Софья из «Горя от ума», Зинаида в «Дядюшкином сне», Калерия в «Дачниках», многие другие, чья судьба не оставляла безразличной, волновала наряду с судьбами Чацкого или других классических героев.

Все, что создала Степанова, никогда не было однозначным. Она находила самые тонкие нюансы и самые резкие грани сценических характеров. Прекрасная в своей юной искренности чеховская Ирина, расчетливо-холодная, жестокая королева Елизавета — как много оттенков, как много душевных движений находила актриса в столь разных своих ролях!

Но Степанова никогда бы не стала той Степановой, которую мы знаем, если бы ее бережно и трогательно не поддержала режиссура МХАТа, если бы ее партнерами по сцене не были великие мастера. Ведь Степанова играла с Хмелевым и Добронравовым, Качаловым и Кторовым, с многими другими мхатовскими артистами, имена которых уже вошли в историю театра, навсегда войдут в золотую историю мировой сцены. Поистине незабываемы замечательные сценические дуэты, такие, например, как Степанова — королева Елизавета и Алла Константиновна Тарасова — королева Мария Стюарт в шиллеровском спектакле.

Или: Степанова — актриса Патрик Кэмпбел и Шоу — Кторов в спектакле «Милый лжец» Килти.

Что это были за дуэты! Две королевы стояли на сцене. Мы все время помнили о тех, кого играли Степанова и Тарасова, но, помня об этом, мы видели еще нечто — две королевы стояли на сцене, королевы актерского мастерства, признанные художники советской сцены. Актрисы обычного уровня, быть может, и сыграли бы Елизавету беспросветно-жестокой, бесчеловечно-черной, а Марию — страдающе-прекрасной, невинно-величественной. Но не с такими актрисами встретились мы на сцене МХАТа. Играя королеву Елизавету, Степанова все время не забывает, что она играет не только мелодраматически жестокую шиллеровскую героиню, но и умнейшую женщину своей эпохи, женщину, во времена которой блистал Шекспир, могущественной державой стала Англия. Играя скорбную Марию, Тарасова все время не забывала о том, что она играет не просто мелодраматически ангельскую шиллеровскую красавицу, но и опытную авантюристку, достаточно искушенную в дворцовых заговорах. Это были не просто черно-белые фигуры — это были сложнейшие, психологически наполненные, диалектически развивающиеся человеческие характеры.

И второй классический дуэт — Степанова и Кторов в пьесе «Милый лжец». Это своеобразный спектакль, спектакль в письмах, ставший для московской сцены началом документального театра, театра живых документов. По одну сторону сцены стояла Ангелина Степанова, игравшая старинную приятельницу Шоу — актрису Кэмпбел, по другую — сам Шоу в исполнении Кторова. На сцене не было никаких декораций, все шло в условных сукнах, главное было сосредоточено на двух судьбах, на двух значительных людях. Мы не можем рассказать сейчас подробно о том, как играл Кторов. Скажем только, что в этой работе превосходный артист поднялся до высоких степеней мастерства, позволивших ему вскоре глубоко и талантливо сыграть в кинематографе роль старого князя Болконского из «Войны и мира» Толстого. А как играла Степанова? Она играла так, что становилось понятно: Шоу — это не только Шоу сам по себе, только из самого себя черпающий свою бессмертную иронию, свои бесспорно парадоксальные мысли. Шоу — это еще и его окружение и, в частности, актриса Кэмпбел, подарившая ему, быть может, не так мало из того, что впоследствии будет называться талантом Шоу, личностью Шоу. Степанова раскрыла в своей актрисе Кэмпбел такие запасы меткого ума, образного языка, значительного мироощущения, что сама в чем-то стала напоминать нам Шоу. Это была прекрасная и незабываемая актерская работа.

Сравнительно недавно видели мы Степанову в роли артистки Аркадиной из чеховской «Чайки». Многие помнят еще в этой роли Ольгу Леонардовну Книппер-Чехову, Аллу Константиновну Тарасову. Но у Степановой была своя Аркадина. Чехов во многом развенчивает этот тип актрисы, этот тип человека — ему ближе искренняя и мужественная Нина Заречная, у которой, быть может, еще недостает отточенного профессионального мастерства, но гораздо больше души, больше страданий за человека. Степанова, не расходясь с Чеховым, раскрывает в своей Аркадиной все величие старого театра, зрелой профессиональной сцены. Да, будущее за молодыми и трепетными Заречными, но их творчество невозможно без того глубокого мастерства, без той профессиональной силы, олицетворение которой — чеховская и степановская Аркадина во мхатовском спектакле.

Ангелина Иосифовна Степанова сыграла немало ролей в советском репертуаре. Ей удивительно близок гражданский темперамент в советской драматургии. Она никогда не была просто профессионалом, но всегда вела большую, значительную общественную работу, она не только актриса, но и подлинный гражданин. И поэтому роли в советском репертуаре согреты у Степановой истинным чувством. Среди наиболее значительных ролей советской драматургии мы бы назвали такие ранние работы актрисы, как роль Лиды в «Платоне Кречете» Корнейчука, и уже совсем недавние — врач-хирург в «Единственном свидетеле», Александра Коллонтай в спектакле «Чрезвычайный посол» А. и П. Тур.

Образ Кольцовой-Коллонтай особенно удался Ангелине Степановой. Многое разрозненное, не высказанное в других ролях здесь как бы нашло полное свое воплощение, и как действительно было не сыграть характер верного ленинца, одной из первых советских дипломатов-женщин Ангелине Степановой, коммунистке, многократному секретарю партийной организации Художественного театра, человеку, чье творчество неразрывно со служением народу, служением партии!

Недавно Степанова выступила в новой роли, роли стареющей кинозвезды в спектакле Теннесси Уильямса «Сладкоголосая птица юности». Какая-то особая нота есть в этой роли. Речь идет о том, что для кинозвезды есть одно счастье, единственная возможность жизни — быть на экране, выходить перед зрителем. Стоит послушать, как говорит Степанова эти слова; они уже принадлежат не той, незнакомой нам, далекой и чужой шикарной даме, они принадлежат нашей Степановой, для которой нет другой жизни, кроме жизни актрисы Московского Художественного театра. Зрители с восторгом ходят на этот спектакль,

хотя нет, ие иа спектакль — в спектакле этом миого иаивного, далекого от иас,— зрнтели ходят смотреть иа Аигелииу Степаиову, вечно молодую, вечио прекрасиую, никогда ие стареющую, всегда рассказывающую людям о главном — о радости труда.

Ангелииа Иосифовиа Степаиова была удостоеиа высокого звания Героя Соцналистического Труда. Оио так и сложилось, это звaние, из дней и годов беспрерывного, бескомпромиссного, честиого, самоотверженного труда, труда иа благо советского искусства.

АЛЛА ТАРАСОВА

Летом 1926 года в Воронеж прнехал иа гастроли МХАТ. В то время здаиие Летнего театра было только в бывшем саду «семейного собраиия», переименоваиного после революции в «Художествениый». Находнлся ои иа улице города, ранее иазывавшейся Большой Дворянской, а теперь — проспект Революцнн. Вход в сад был прямо с проспекта. Мне, тогда студеиту филологического факультета Вороиежского университета, очеиь хотелось посмотреть хотя бы одии спектакль. С большим трудом, но бнлет иа спектакль «Дядя Ваня» я достал. Надо сказать, что помещение Летнего театра было удивительио бедиым: врытые в землю, длинные, с иомерками, обозиаченными иа спннках, скамьи, земляной пол, плохо освещеииая сцеиа, очень иебольшое зеркало сцены, н вглубь метров четыре-пять, ие более. Все это пронзводнло какое-то скучиое впечатленне. Народу было много, стояли вдоль обеих стеи и в проходах контрамарочники. Спектакль прошел с удивительиым успехом. Публика после каждого акта устранвала оваціин, но заиавес ие открывался, так как актеры на поклои ие выходнли и только по окоичаннн спектакля вышли все вместе одни раз.

Вот тут-то я и увидел впервые Аллу Коистантииовну Тарасову. Оиа играла роль Соии. Это было иастолько прекрасно, что зрителн в фннале спектакля, когда оиа говорила свои слова дяде Ване, что они еще увидят небо в алмазах, публнка стоя аплоднровала. Надо сказать, что н партнером ее был выдающнйся актер — А. Вншневский, создавшнй самое лучшее из своих сценических твореиий. Замечательный ансамбль, прекрасиые исполнители — все это пронзвело на меня огромное впечатлеине. Образ Сони, созданный Тарасовой, был очаровательным, светлым: простое русское лицо, гладко зачесаииые волосы и коса, заплетениая и уложеиная в большой узел. Она иесла в душе своей любовь к людям, считала себя некрасивой, ио девическая чистота, сверкающие, как звездочки, глаза делалн ее иастоящей русской красавнцей. Я помию, как Тарасова с первого своего выхода иа сцеиу обратила иа себя виимаиие.

А вторая встреча была совершенно неожиданной. 1938 год. МХАТ праздновал свое сорокалетие. Мне поручили поездку в Москву во главе делегации от воронежских театров. В делегацию входили: заслуженный артист П. Н. Трапезников, директор театра С. О. Вольф, худрук В. М. Энгелькрон. Нас встретили на вокзале, устроили в гостиницу, что в то время было довольно сложно. А вечером мы пришли во МХАТ на торжественное заседание, на официальную часть и художественную программу. Потом нас пригласили в фойе, на товарищеский ужин. Нас рассадили так, чтобы за столом было двое гостей и двое хозяев-москвичей. Я и П. Н. Трапезников оказались за столиком вместе с Л. М. Леоновым и А. К. Тарасовой. Хозяйкой стола была она. С искренним радушием она несла свои обязанности. Много говорила она о своей работе в театре. Мы тоже подробно рассказывали о Воронежском театре. Л. М. Леонов расспрашивал о Воронеже. Нам было приятно такое соседство, и мы с радостью говорили о своих впечатлениях от игры Тарасовой и творчества Леонова. Леонов сказал: «Скажите, пожалуйста, и в Воронеже, оказывается, нас читают». Я ответил, что Воронеж — крупный университетский город, и мне Леонов известен не только потому, что я работал раньше в библиотеке, но потому, что преподаю литературу в педагогическом институте и что понятие о «провинции» и ее отсталой культуре устарело. Это вызвало у Тарасовой улыбку, и она быстро перевела разговор на другую тему.

Я рассказал о том, как я впервые увидел на сцене Аллу Константиновну, и это заставило ее вспомнить о Воронеже более подробно. Так, узнав друг друга, мы оживленно вели беседу до окончания товарищеского ужина.

Если говорить о дальнейших встречах и общении с Тарасовой, то они были самыми обычными. Моя квартира в Москве, на улице Горького, оказалась соседней с квартирой родного сына Тарасовой, Алексея Тарасова. Живем мы и до сих пор хорошими и дружными соседями. Алла Константиновна часто приезжала к сыну, и мы встречались, как старые знакомые, вели различные диалоги: и о театре и о драматургии, а также о квартирных неудобствах и о здоровье наших внуков. Последние годы мне приятно было видеть на председательском месте в Художественном совете по театрам при Министерстве культуры СССР Аллу Константиновну Тарасову. И здесь она была удивительно красивой, увлеченной своей работой, проявляла самую активную заинтересованность в решении очень острых порой проблем, касающихся и улучшения репертуара и творческих судеб многих из актерской семьи.

Вся жизнь А. К. Тарасовой связана с МХАТом. В 1916 го-

ду, когда ей еще не было 18 лет, во второй студии МХАТа она играла свою первую роль Фиалочки в пьесе Гиппиус «Золотое кольцо», а затем, в этом же году, уже играла в спектаклях МХАТа. Раньше всех актеров второй студии она вошла в основную труппу МХАТа. Впоследствии эту студию Станиславский и Немирович-Данченко закрыли и всех студийцев включили в труппу МХАТа. Алла Константиновна быстро и заслуженно становится основной молодой героиней театра. Ее любили в театре, ее полюбили зрители. Театр уезжает на гастроли в Европу, и здесь наряду с корифеями МХАТа ярко заблестел талант молодой актрисы. Она играет Офелию («Гамлет»), Аню («Вишневый сад»), Соню («Дядя Ваня»), Ирину («Три сестры»), Грушеньку («Братья Карамазовы») и ряд других ведущих ролей.

Двадцатые годы. Молодая Тарасова все шире раскрывает диапазон своего таланта, происходит приобщение ее к новой советской драматургии. В 1925 году в первой советской пьесе на сцене МХАТа, «Пугачевщина», она играет роль Устиньи, а ее партнер — знаменитый И. М. Москвин, игравший Пугачева. В «Днях Турбиных» Тарасова играет одну из главных ролей — Елену. Я видел и первую исполнительницу роли Елены — Соколову, актрису изумительной правды и внутренней, духовной цельности, но я видел и А. К. Тарасову, она была второй исполнительницей, и ее трактовка образа Елены оставила глубокое впечатление. Мы видели на сцене женщину, ищущую правды жизни, пережившую драматическую сложность своей судьбы.

Затем, к десятилетию Советской власти,— классический «Бронепоезд 14-69», где Алла Тарасова — милая и обаятельная Маша. И чувствовалось, как естественно, как правдиво шел переход у актрисы от классических образов, из пьес Чехова и Горького, Островского и Толстого, к образам героинь новой, революционной эпохи.

Полный расцвет изумительного таланта Тарасовой наступает в тридцатых годах. Мы все, любители театра и исследователи творчества актерской игры, называли ее первой актрисой Советского Союза. И не случайно, что она первая из молодого поколения в 1937 году получает звание народной артистки СССР. Негина — в 1933 году, Татьяна Луговая («Враги») — в 1935 году, и наконец, Анна Каренина — в 1937 году. Это был необыкновенный успех актрисы, создавшей незабываемый, глубокий по содержанию и трагический по своей сути образ женщины, победившей все предрассудки «света», бросившей вызов великосветскому обществу, познавшей великую драму жизни. Красота и обаяние, сложный и многогранный характер, богатство внутреннего мира, царственная гордость и трагическая опустошенность, прекрасная внешность, женское очарование слились в

единый образ, покоряющий силой высокого искусства актерской игры. Мне посчастливилось несколько раз видеть спектакль «Анна Каренина», и каждый спектакль воспринимался как премьера, с неослабевающим волнением.

Нет необходимости подробно рассказывать о других ролях, сыгранных Тарасовой. Тут и Елена в «Дяде Ване», в котором когда-то началась биография актрисы, сыгравшей Соню, и Татьяна Луговая, почуявшая сердцем правду народной борьбы за свои права, и Маша в «Трех сестрах», несущая драму загубленной жизни незаурядного человека, и Аркадина в «Чайке». Нельзя забыть Тарасову, игравшую в кинофильмах. Недавно по телевидению показали уже старую картину «Без вины виноватые». Кручинину играет Тарасова. Какое это большое сердце! Какая женская, отнюдь не сентиментальная чувствительность! Какая это прекрасная мелодрама! Это подлинная реабилитация мелодрамы, признававшейся жанром «чувствительно-слезливым». А здесь была не слезливость, а чистые слезы, как бриллианты «чистой воды», искренность чувств и гордость победы над мелкими страстями обывательской среды. Это песнь песней профессиональной актрисы, действительно отвечающей словам Гоголя, сказавшего, что театр есть кафедра, с которой можно сказать много добра. О добре, о человечности говорит Тарасова в роли Кручининой. А Катерина в «Грозе» и Екатерина в «Петре I»? Две Катерины, но какие они разные! Страдающая затворница, живущая за высоким забором в жестокой купеческой семье, и прекрасная царица, завоевавшая сердце великого императора, Россию «вздернувшего на дыбы».

Мне хотелось закончить небольшой очерк об этой великой и прекрасной актрисе своим впечатлением об одном из очень интересных сценических созданий Тарасовой.

В 1954 году по сцене МХАТа прошла колхозница Екатерина Топилина в спектакле «Сердце не прощает». Простая советская женщина, взявшая на свои плечи трудные обязанности бригадира виноградарской бригады. Раскрываются новые и новые грани таланта Тарасовой. Перед нами совсем иной образ, другой характер. Это человек труда, покоритель природы, влюбленный в землю-кормилицу, дающую свои дары людям. Тарасова создает образ сложный, не однозначный; не легка у героини и личная жизнь. Но силы и воля ее таковы, что ничто не остановит ее на пути к достижению своей цели: принять жизнь по-новому, побеждать старое и идти вперед к светлым идеалам коммунизма.

Тарасова не только история советского театра, но и его счастье, его вечность, его сегодняшний день.

ЕЛЕНА ШАТРОВА

Елена Митрофановна Шатрова как бы соединнла в себе и старый, прославленный Малый театр и сегодняшнн молодой Малый театр, живо и горячо разговаривающий с современниками. И действительно, традиция для театра — зто нечто зримое, зто актерскнй талант, нмя, лнцо, голос. И хоть не повторяются Щепкнн н Ермолова, Мочалов и Ленский, но онн словно отдают частицу своего дарования творческой смене.

Елена Митрофановна Шатрова — явление в Малом театре особенное. Наследница славного прошлого, сама игравшая с Яблочкнной н Рыжовой, Турчаннновой н Пашенной, она в то же время жнвое настоящее Малого театра, его актнвный современный день. Сложный драматнческнй талант, целиком вскормленный зпохой театра мннувшего, талант, целнком раскрывающийся в зпоху нынешнюю,— так могут жнть только самые большне художники, не уходящие вместе со временем, их породившим... Особенно часто встречаем мы нменно такне актерские судьбы в Малом театре, возникшем как второй уннверситет, как высокая гражданская кафедра, где впервые прозвучало почетное звание — народная артнстка республики, прнсвоенное Марнн Николаевне Ермоловой.

Оставаясь сама собой, Шатрова в то же время каждой своей ролью повествует нам о тех, кто составлял бессмертную славу Малого. Уднвительная правда, идущая от могучей семьи Садовскнх да н всех рыцарей сценического реализма, звонко и молодо живет в творчестве Шатровой. Тут и кокетливое, задорное, комически-одушевленное дароваиие прелестной Лешковской. Тут — в выверенной технике актрнсы — блнстательное умение великой Федотовой облекать жнвое движенне душн в четкую и едннствеиную форму. А ведь Федотова брала урокн у самого Щепкина!

Так современное искусство Шатровой своимн корнямн уходнт в самые недра, в самые глубнны, в самую историю театра.

Но, вбнрая лучшее, что было создано на сцене Малого, Шатрова и неповторима: она сама создает традиции. Молодежь учится у нее. Сама она уже целый театр, со своими законамн, со своей позтикой.

В чем же ее неповторимость?

Быть может, в том, что давно стало непременным условием для таланта Елены Митрофановны Шатровой: быть шире амплуа. Быть шире любых регламентаций.

Кто она, комедийная или трагическая актриса, играющая одновременно Матрену во «Власти тьмы» Толстого и Чебоксарову в «Бешеных деньгах» Островского, равно владеющая и вершинами драмы и заразительным смехом? Нет, не надо причислять Шатрову к тому или иному жанру в искусстве: она комедийная актриса, она драматическая актриса, она актриса тонких психологических переживаний, она актриса сочного народного лубка. Ей равно подвластны и быт, и обобщение, и символ, и почти натуралистически правдивое изображение реальности. Так было при начале сценической карьеры Шатровой, так выглядит ее искусство и сегодня: она и сейчас играет старую мамку в «Царе Федоре», она и сейчас покоряет зал в роли светской дамы Чебоксаровой-старшей.

Когда смотришь, как играет Шатрова, быть может, наиболее осознанные ощущения — это чувство спокойствия, радости, уверенности, но и волнения. Здесь нет места случайностям, промахам, слабостям, недоигранности, недосказанности, надежды на знаменитое богемное «авось». Здесь высокая техника, сближающая Шатрову с основами системы Станиславского, с традициями МХАТа. Но актриса появляется перед зрителями легкая и вдохновенная: огромный труд как бы остался в репетиционном зале, а тут яркий свет, радость, все легко и естественно.

И что бы ни играла Шатрова, какие бы ни исполняла роли мирового классического и современного репертуара,— в искусстве ее всегда есть улыбка. Это актриса веселая. Если так можно сказать, веселая социально. Она видит свет и добро всюду — и даже там, где их увидеть вроде бы почти невозможно, она все равно их видит. Озорство, лукавство, милая ирония и улыбчивый юмор, грация и шутка, веселое обаяние — все это словно в неповторимый цвет окрашивает искусство Шатровой. И еще доброта. В Малом театре вообще было принято становиться скорее адвокатами своих героев, нежели их прокурорами. Таким адвокатом на сцене была Ермолова; им остается и Шатрова. Они так понимают человека, так пристально вглядываются в его внутренний мир, что героя уже невозможно осуждать бесповоротно: надо раскрыть причины греха, причины беды, причины дурного поступка. И тогда пожалеешь, поможешь человеку стать лучше и чище...

Шатрова сыграла такое количество ролей, что может показаться, будто перед ее зрителями живет целый город. А это она одна рассказала о таком множестве судеб, характеров, мыслей,

типов жизни и любви. Сама душа ее породнила все эти образы, словно они были заложены в ее собственной судьбе.

Елена Митрофановна Шатрова прошла большие художнические университеты, и всюду она черпала новое — брала, а не теряла богатство души на сложных творческих дорогах.

В Малом прошла — и не прошла — сценическая судьба Шатровой. Судьба активная и неповторимая. Здесь все ее силы обрели воплощение, и мы можем видеть это сегодня прежде всего в богатейшем репертуаре. Коронные роли Шатровой — роли Островского. Лидия Чебоксарова, а затем и Надежда Чебоксарова («Бешеные деньги») — две хищницы, знающие только деньги, только в них понимающие счастье.

Островский их написал и разными и одинаковыми. Они одинаковы в своей жажде наживы, они различны в средствах достижения цели. Средства у дочери более современны, откровенно циничны, у маменьки старомодны. Но и Лидия и старшая Чебоксарова не только осуждены Шатровой, не только высмеяны с присущим актрисе лукавством — они еще и защищены ею! Да, защищены... Защита эта — в понимании причин, породивших характеры барынек — злобных и жалких, властолюбивых и... несчастных. Глупо воспитанных, незначительных, но в чем-то и незаурядных.

Актриса играет сегодня Чебоксарову-старшую в спектакле, где Лидия — Элина Быстрицкая. И снова в зале смеются и ужасаются, осуждают и оправдывают... Когда Чебоксарова — Шатрова — светская дама, надутая и холодная в своей чопорности,— на секунду становится искреннней, видишь: никому она не нужна, эта жалкая, бедная старуха!.. А дальше снова покатилась комедия. Снова напыщенная и вздорная старшая Чебоксарова. И ее не жаль, до следующей новой, столь же пронзительной секунды...

Хорошо знают Елену Митрофановну и в советском репертуаре: неверная и лукавая Панова, сильная, яркая Гринева...

Сегодня, когда так активно и смело вошла в жизнь тема «деловой женщины», командующей производством либо стоящей у станка, нельзя не вспомнить, что одной из «первых ласточек» была Шатрова в роли Гриневой. Профсоюзный работник, жена директора завода, Гринева выступает и против устаревших методов труда и против заблуждений мужа... Героиня была значительна, умна, очаровательна. Она и слаба как женщина и сильна как женщина...

Шатрову нельзя представить себе вне общественной жизни. И это тоже заложено в традициях Малого театра, в самой его гражданской атмосфере. Многие годы работает Шатрова во Всероссийском театральном обществе, на том участке, который ей

ближе всего: заботясь об артистах, их отдыхе, лечении. Добрый человек находит доброе дело; доброе дело находит доброго человека...

Однажды в Карловых Варах я встретил своих любимых актеров: огромный, громогласный красавец Ливанов обращал на себя всеобщее внимание, Шатрова же была тиха, скромна, и я подумал, как это прекрасно, что советская сцена так многообразна, так различна...

Малому театру исполнилось 150 лет, это славный юбилей. И среди тех, кто пришел к юбилею с огромным и прекрасным багажом творческих достижений, народная артистка Советского Союза Елена Митрофановна Шатрова.

СОДЕРЖАНИЕ

Елизавета Алексеева 3
Юлия Борисова 8
* Елена Гоголева 16
Дарья Зеркалова 23
Анастасия Зуева 27
Вера Марецкая 31
Анна Орочко 35
* Галина Пашкова 39
Фаина Раневская 46
* Ангелина Степанова 50
* Алла Тарасова 56
Елена Шатрова 60

Владимир Федорович Пименов

АКТРИСЫ

Редактор — Н. Г. Цветнова.

Технический редактор А. И. Евтушенко.

Сдано в набор 22/III 1976 г. А 05952. Подписано к печати 2/VI 1976 г. Формат 70×108 1/32. Объем 2,80 условн. печ. л. 3,65 учетно-изд. л. Тираж 100 000. Изд. № 1538. Заказ № 1987. Цена 8 коп.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. 125865, Москва, А-47, ГСП, ул. «Правды», 24.

Цена 8 коп.

Индекс 70668

